



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ȘI
PROTECȚIEI SOCIALE
AMPOSDRU



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



MINISTERUL
EDUCAȚIEI
CERCETĂRII
TÎNĂRĂRII
ȘI SPORTULUI

OIPOS DRU



MINISTERUL EDUCAȚIEI
CERCETĂRII TÎNĂRĂRII
ȘI SPORTULUI
UMPF

Proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013
Investește în oameni!



**Formarea profesională a cadrelor didactice
din învățământul preuniversitar
pentru noi oportunități de dezvoltare în carieră**

LITERATURA COMPARATĂ

Elena IONESCU

**Program de conversie profesională la nivel postuniversitar
pentru cadrele didactice din învățământul preuniversitar**

***Specializarea ROMÂNĂ
Forma de învățământ ID - semestrul III***

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Literatura comparată

Elena IONESCU

2011

© 2011

Acest manual a fost elaborat în cadrul "Proiectului pentru Învățământul Rural", proiect co-finanțat de către Banca Mondială, Guvernul României și comunitățile locale.

Nici o parte a acestei lucrări nu poate fi reprodusă fără acordul scris al Ministerului Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului.

ISBN 973-0-04103-2

CUPRINS

Introducere.....	V
-------------------------	----------

Unitatea de învățare nr.1 LITERATURA COMPARATĂ–O DISCIPLINĂ POLIMORFĂ...1	
--	--

1.1 Cuprins.....	1
1.2. Obiective educaționale.....	1
1.3. Definiții ale literaturii comparate; profilul particular al disciplinei.....	1
1.4. Teoria influențelor – sinopsis	3
1.5. Momente din istoria comparatismului românesc	5
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII.....	6
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 1.....	6

Unitatea de învățare nr. 2 ANTICHITATEA GRECO - LATINĂ	7
---	----------

2.1. Cuprins	7
2.2. Introducere	7
2.3. Obiective educaționale	7
2.4. Eposul homeric și eposul vergilian	8
2.4.1. Iliada	8
2.4.2. Odiseea.....	10
2.4.3. Eneida.....	13
2.5. SPECII ALE LIRICII GRECEȘTI ȘI LATINE.....	21
2.5.1. Specii ale liricii grecești – lirica corală și monodică	22
2.5.2. Specii ale liricii latine	27
2.5.2.1. Poeții neoterici.....	27
2.5.2.2. Poezia în “secolul lui Augustus” – specii și principalii.....	29
2.5.2.3. Receptarea modernă	31
2.6. TRAGEDIA GREACĂ	32
2.6.1. Origini.....	32
2.6.2. Teatrul.....	33
2.6.3. Definiția aristotelică a tragediei	35
2.6.4. Structura tragediei.....	35
2.6.5. Corul	35
2.6.6. Eroul tragic.....	36
2.6.7. Hybris.....	37
2.6.8. Moira	37
2.6.9. Poeții tragici	37
2.6.10. Influența tragediei antice în teatrul modern	42
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII	44
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 2	46

Unitatea de învățare nr. 3 EPOCA MEDIEVALĂ.....	47
Cuprins.....	47
3.2. Introducere.....	47
3.3. Obiective educaționale.....	47
3.4.1. Conceptul de <i>Ev Mediu</i>	48
3.4.2. Cronologie	48
3.5. Eposul medieval.....	49
3.5.1. Cântarea lui Roland.....	50
3.5.2. Valorificarea literară.....	52
3.6. Lirica medievală	52
3.6.1. Poezia curtenească	52
3.6.1.1. Iubirea curtenească	52
3.6.1.2. Specii practicate de trubaduri	53
3.6.1.3. Reprezentanți	53
3.6.3 François Villon	55
3.7. Dante	57
3.7.1. Schiță biografică; opera.....	57
3.7.2. Divina Comedie	57
3.7.3. Boccaccio	61
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII.....	62
Lucrare de evaluare finală	63
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 3.....	63
 Unitatea de învățare nr. 4 RENAȘTEREA. BAROCUL	64
4.1. Cuprins.....	64
4.2. Introducere	64
4.3. Obiective educaționale.....	64
4.4. Renașterea – fenomen pluriform.....	64
4.4.1. Ce este Renașterea?.....	65
4.4.2. Literatura Renașterii - profil sumar	66
4.5. Barocul.....	69
4.5.1. Etimologie.....	69
4.5.2. Barocul în literatură	69
4.5.3. Cervantes, <i>Don Quijote</i>	70
4.5.4. Shakespeare, <i>Hamlet</i>	74
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII.....	78
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 4.....	81
 Unitatea de învățare nr. 5 CLASICISMUL. ILUMINISMUL.....	82
5.1. Cuprins.....	82
5.2. Introducere	82
5.3. Obiective educaționale.....	83
5.4. Clasicismul	83
5.4.1. Definiție și accepții.....	83

5.4.2. Trăsături	84
5.4.3. Specii	85
5.5. Iluminismul.....	92
5.5.1. Definiție; context istoric și cultural	92
5.5.2. Trăsături.....	93
5.5.3. Reprezentanți.....	94
5.5.4. Iluminismul și literatura.....	95
5.6. Specii în literatura sec. al XVIII-lea.....	96
5.7. Sturm und Drang („Furtună și avânt”).....	99
5.7.1. Definiție	99
5.7.2. Trăsături.....	100
5.8. Neoumanismul.....	100
5.9. Goethe, <i>Faust</i>	101
RĂSPUNSURILE LA EXERCIIII	106
Lucrare de evaluare finală.....	107
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 5	108

Unitatea de învățare nr. 6 SECOLUL AL XIX – LEA. ROMANTISM. REALISM.

SIMBOLISM 109

6.1. Cuprins.....	109
6.2. Introducere	109
6.3. Obiective educaționale.....	109
6.4. Romantismul	110
6.4.1. Definiție. Premise istorice	110
6.4.2. Originea termenului	110
6.4.3. Afirmare	110
6.4.4. Trăsături	111
6.4.5. Opoziția clasic – romantic.....	111
6.4.6. Manifeste romantice	112
6.4.7. Reprezentanți	113
6.5. Realismul	121
6.5.1. Definiție.....	121
6.5.2. Semnificațiile termenului.....	121
6.5.3. Manifestul lui Courbet	122
6.5.4. Primul teoretician al realismului	122
6.5.5. Trăsături	122
6.5.6. Romanul	123
6.6. Lirica la sfârșitul secolului al XIX-lea	128
6.6.1. Parnasianismul. Definiție. Trăsături	129
6.6.2. Simbolismul. Definiție. Trăsături	129
6.6.3. Baudelaire	129
RĂSPUNSURILE LA EXERCIIII	131
Lucrare de evaluare finală.....	134
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 6	135

Unitatea de învățare nr. 7 SECOLUL AL XX-LEA	136
7.1. Cuprins	136
7.2. Introducere	136
7.3. Obiective educaționale	136
7.4. Romanul	136
7.4.1. Tradiție și experiențe noi.....	137
7.4.2. Proust	138
7.4.3. Romancieri reprezentativi	140
7.5. Dramaturgia.....	148
7.5.1. Trăsături	148
7.5.2. Direcții; Între politic și absurd.....	148
7.6. Lirica.....	154
7.6.1. Curente.....	155
7.6.2. Apollinaire – poetul inovațiilor	157
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII.....	159
Lucrare de evaluare finală	161
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 7.....	162
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ.....	163

INTRODUCERE

Modulul de Literatură comparată îți propune studierea celor mai importante fenomene literare și culturale, din antichitatea greco-latină până în secolul al XX-lea.

Este unul dintre modulele opționale care îți oferă 6 credite și activități de studiu individual (2 ore/săptămână) și activități tutoriale (1 oră/săptămână).

Modulul îți sedimentează noțiuni de istorie a literaturii universale, ca să îți înlesnească posibilitatea de a conecta opere din perioade și din arii culturale diferite într-un demers comparatist.

Organizat pe 7 unități de învățare, modulul îți oferă instrumentele pentru înțelegerea textelor de literatură.

Vei vedea că bibliografia cuprinde opere fundamentale, opere literare de referință, ce trebuie cunoscute de cel care optează pentru studiul literaturii comparate.

Pentru fiecare perioadă, am recurs și la prezentări ale contextului istoric și mentalitar, care și-a exercitat influența asupra literaturii. Literatura comparată se bazează pe principiul deschiderii transnaționale și transculturale.

Am elaborat conținuturile din perspectiva interdisciplinarității: aceasta este o trăsătură specifică a literaturii comparate.

Studiul operelor literare, conjugat cu trimerile la celelalte arte (pictură, muzică, cinema etc.) sau la filosofie, te ajută să înțelegi spiritul unei epoci, să identifici principii estetice, de fapt, să surprinzi originalitatea operei literare.

Care sunt obiectivele principale ale modului?

Îți prezint aceste obiective educaționale cu caracter general, cu mențiunea că la fiecare unitate de învățare am fixat competențe specifice.

La terminarea studiului acestui modul vei dispune de competențe pentru:

- utilizarea corectă a conceptului de literatură comparată
- identificarea marilor perioade/curente ale literaturii universale
- prezentarea specificului curentelor culturale și literare precum și a mișcărilor de idei
- explicarea afinităților unui autor/unei opere cu un curent
- explicarea și interpretarea relației dintre autori, opere, structuri tematice, idei
- identificarea și explicarea unor interferențe arte plastice – literatură, muzică – literatură, filosofie – literatură etc.

Cum este conceput modulul?

Modulul de Literatură comparată este structurat în șapte unități de învățare, de dimensiuni relativ echilibrate.

Pentru ușurarea contactului tău cu materialul de studiu, observă că pasajele scrise cu italice sunt citate din surse critice de referință.

Observă, de asemenea, reproducerea în ghilimele a citatelor din opere literare.

În fiecare unitate de învățare există:

- exerciții (care te ajută să pătrunzi gradat în universul operei literare studiate, să identifici un motiv literar, o temă etc.). Exercițiile sunt sub formă de întrebări sau sub formă de teste de autoevaluare tip întrebare cu opțiuni multiple de răspuns.
- Modulul cuprinde patru lucrări de evaluare finală – sub formă de eseu, care vor fi transmise tutorelui. Le vei găsi la unitățile nr. 3, 5, 6, 7, împreună cu repere de răspuns (numărul de cuvinte, problemele pe care trebuie să le atingi, criteriile de notare/evaluare, bibliografie).

Ce presupune studiul individual al literaturii comparate?

Evident, în primul rând, parcurgerea acestui material de studiu.

Bibliografia include textele literare analizate și texte critice (resursele suplimentare), pe care, de asemenea, le vei studia.

Nu le considera o obligație în plus!

Ele te vor ajuta, îți vor înlesni parcurgerea unităților de studiu!

Evaluarea cunoștințelor pe care tu le dobândești este, în mare parte, axată pe lectura operelor literare. Nu vei putea rezolva unele dintre exerciții, dacă nu ai citit operele!

Prin intermediul bibliografiei critice, de asemenea, vei putea rezolva mai temeinic testele, vei aprofunda problemele analizate. Bibliografia critică parcursă în întregime îți va deschide orizonturi pe care suportul de curs nu le poate include, va răspunde la unele întrebări pe care ți le pui în timpul lecturii, te va trimite la alte texte literare sau la alte titluri critice, te va face să constăți resursele nelimitate ale literaturii comparate.

Cum vor fi evaluate cunoștințele tale?

Îți poți evalua singur/ă nivelul cunoștințelor, prin compararea răspunsurilor tale cu răspunsurile la exerciții, plasate la sfârșitul fiecărui capitol. Vei ști astfel asupra căror chestiuni trebuie să revii, sau vei putea trece mai departe, pentru că ai dobândit competențele fixate pentru stadiul respectiv.

Cele patru lucrări de evaluare finală tip eseu așezate la sfârșitul unităților de învățare nr. 3, 5, 6, 7 vor fi evaluate, firește, de tutore.

Observă că fiecare dintre acestea are baremul clar formulat, pe probleme, astfel încât te orientează în respectarea cerinței enunțate.

Vei fi evaluat pentru participarea la discuțiile pe forum cu tutorele și pentru răspunsurile la cele patru lucrări de evaluare finală. Acestea vor reprezenta 40% din nota finală.

Examinarea finală va fi făcută prin examen oral, reprezentând 60% din notă.

Unitatea de învățare nr. 1

LITERATURA COMPARATĂ – O DISCIPLINĂ POLIMORFĂ

1.1. Cuprins

1.2. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare vei dispune de competențe pentru:

- utilizarea corectă a conceptului de literatură comparată
- explicarea profilului particular al acestei discipline
- explicarea teoriei influențelor
- identificarea unor momente din istoria comparatismului românesc

1.3. Definiții ale literaturii comparate; profilul particular al disciplinei

O definiție de tip „clasic”, ca în disciplinele exacte, nu poate fi formulată o dată pentru totdeauna. Literatura comparată este o disciplină polimorfă, în mișcare, foarte actuală în contextul globalizării. Ea facilitează diversitatea de perspective, deschiderea transnațională și transculturală.

Generic, literatura comparată *își propune să studieze raporturile dintre literaturi în toată diversitatea lor.* (Fr. Claudon, K. Haddad-Wotling, *Compendiu de literatură comparată*, Cartea Românească, București, 1997, p. 7)

O definiție de dicționar sună astfel: *Comparatism=metodă de cercetare a raporturilor dintre diferite literaturi naționale, urmărind evidențierea influențelor, a circulației temelor și motivelor, afinitățile istorico-tipologice etc. Inaugurată în sec. 18 ca direcție de cercetare, s-a fundamentat științific în sec. 19, prin contribuțiile lui F. Baldensperger, G. Lanson, P. Van Tieghem, R. Étiemble ș.a. (Dicționar enciclopedic, vol. I, Editura Enciclopedică, București, 1993, p. 429)*

**Analogie,
înrudire,
influență**

Cum este definită literatura comparată de către comparațiști?

Mai întâi, definiția formulată de Cl. Pichois și A.-M. Rousseau: *Literatura comparată este arta metodică de a apropia – prin cercetarea raporturilor de analogie, înrudire și influență – literatura de alte domenii de expresie sau de cunoaștere, faptele și textele literare între ele, distanțate sau nu în timp și spațiu, cu condiția ca ele să aparțină unor limbi sau culturi diferite, și să fie integrate într-o tradiție comună, în vederea descrierii, înțelegerii și justei lor aprecieri.* (Citat în D.-H. Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Polirom, Iași, 2000, p. 20)

Literatură și sfere ale expresiei umane

O altă definiție aparține unui comparatist din școala americană, Henry H.H. Remak: *Literatura comparată e studiul relațiilor dintre literatură, pe de o parte, și alte arii ale cunoașterii și creației, cum ar fi artele, filosofia, istoria și științele sociale, științele exacte, religia etc., pe de altă parte. Pe scurt, ea e compararea unei literaturi cu o alta sau cu altele și compararea literaturii cu alte sfere ale expresiei umane.* (Citat în D. Grigorescu, *Introducere în literatura comparată*, Editura Universal Dalsi. Editura Semne, București, 1997, p. 31)

Alexandru Ciorănescu, comparatist de valoare internațională, discuta într-un capitol al volumului său *Principii de literatură comparată* problemele definiției acestei discipline: *Conform lui Van Tieghem (1931), obiectivul literaturii comparate „este în mod esențial acela de a studia operele mai multor literaturi în relațiile lor reciproce”. După Guyard (1951) este „istoria relațiilor literare internaționale”. Carré (1951) o definește ca „o ramură a istoriei literare”, și mai exact ca „studiul relațiilor spirituale internaționale”. În sfârșit, pentru Wellek (1953) este „orice studiu de literatură care transcende granițele unei literaturi naționale”. Dacă dorim să sintetizăm toate aceste definiții relativ identice într-o formulă care să le cuprindă pe toate, trebuie să admitem că literatura comparată este studiul relațiilor între două sau mai multe literaturi naționale.* (op. cit., p. 28)

Dacă ai citit cu atenție paragraful anterior, evident că îți pui întrebările următoare „Ce înseamnă relație? Cât de cuprinzătoare sau de restrictivă este ea?” Precizările vin tot din studiul lui A. Ciorănescu: *avem de a face cu relații cauzale, fie de la cauză la efect, fie de la efect la cauză, depinzând de direcția – izvorul sau influența – pe care și le propune fiecare cercetător.* (Ibid., p. 31)

Un mod de a interoga textele

Iată și o concluzie, formulată de unul dintre cei mai importanți comparatiști contemporani: *Literatura comparată este un mod de a proceda, de a lansa ipoteze, un mod de a interoga textele. Punctul de plecare e constituit de întrebarea, fundamentală, care deosebește, fără îndoială, literatura comparată de alte discipline: ce se întâmplă când o conștiință umană, integrată într-o cultură (în cultura sa), este confruntată cu o operă-expresie, parte integrantă a unei alte culturi? (Y. Chevrel, *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, col. Que sais-je?, Paris, 1989, p. 8)*

Atenție: comparatism nu înseamnă comparație, simpla alăturare a doi scriitori! Analiza de tip comparatist nu trebuie să se limiteze la o singură literatură/cultură și nici la formulări tranșante, demult perimate, de tipul *X este un Y al literaturii cutare.*

O analiză adecvată înseamnă punerea într-o *relație de reciprocitate a unor elemente străine: culturi rivale, tradiții antagoniste, genii individuale și națiuni distincte.* (Fr. Claudon, K. Haddad-Wotling, op. cit., p. 18)

Cercetarea comparatistă nu poate face abstracție de istoria literaturii, teoria literaturii, poetică, stilistică, antropologie culturală, istoria mentalităților, istorie, filosofie, estetică, istoria artei, muzică.



Exercițiul nr. 1

Recitește definițiile și stabilește care este obiectul literaturii comparate. Folosește pentru răspunsul tău spațiul de mai jos!

După ce ai notat răspunsul, compară-l cu rezolvarea de la p. 9!

1.4. Teoria influențelor – sinopsis

Câmp artistic

Operele literare, literaturile, epocile, ariile culturale comunică între ele. *Orice creație e înconjurată de ceea ce s-ar putea numi câmp artistic (...) care include tradiții artistice și mișcări literare, idei filosofice aflate în circulație, structuri politice și sociale etc. (Ibid., p. 65)*

O operă nu lucrează întâmplător asupra alteia sau numai din pricină că a apărut mai devreme. Influențele operează numai acolo unde natura terenului social le asimilează și le face rodnice. (T. Vianu, Studii de literatură universală și comparată, Editura Academiei, București, 1963, p. 8)

Simplele apropieri de texte, stabilirea locurilor paralele din două opere deosebite, dintre care una este mai veche și poate fi presupusă că a lucrat asupra celeilalte, nu istovesc înțelegerea procesului de influență. Operele între care stabilim relații genetice trebuie considerate în întregimea lor, și acțiunea emanată de la una din ele trebuie înțeleasă într-un mod mai general, ca o forță fecundă, prezentă și activă, chiar dacă nu poate fi identificată prin procedeul oarecum mecanic al suprapunerii de texte. (Ibid., p. 9)

Iată, mai departe, punctul de vedere al lui Al. Ciorănescu: *Studierea influențelor poate fi abordată în mai multe feluri, în raport cu criteriile alese. Se pot lua în considerație, nediferențiat: agenții de transmitere literară; materialitatea a ceea ce se transmite și a ceea ce se receptează; natura sau genul literar a ceea ce se transmite și, în fine, modul de transmitere. (op. cit., p. 94) Prin agenți de transmitere trebuie să înțelegi emițătorul (original sau model) și receptorul. În ceea ce privește „materialitatea a ceea ce se transmite”, vizat este un autor anume sau un curent, o perioadă, o specie literară și chiar o întreagă literatură (Ibid., p. 95). Dacă clasificarea studiilor despre influență pornește de la natura sau calitatea a ceea ce se transmite, va trebui să se aibă în vedere cele cinci aspecte ale operei literare, care sunt mai mult sau mai puțin transmisibile: 1. Tema, înțeleasă ca materie și organizare a narațiunii, sau ceea ce am putea numi schema epică, împreună cu episoadele sale, cu elementele epice, personajele și caracterele sale. 2. Forma sau modelul literar, adică genul căruia îi*

aparține produsul influenței și care nu este în mod obligatoriu același cu al operei influențate. 3. *Expresivitatea, figurile de stil, imaginile (...)*; 4. *Ideile și sentimentele (...)*; 5. *Rezonanța afectivă, tonalitatea distinctivă care constituie pecetea de neconfundat a personalității artistice a marilor scriitori (...)* (Ibid., p. 96)

Tradiția literară

Așa cum ai constatat din studiul literaturii române, precum și din contactul tău cu opere care aparțin literaturii universale, în fiecare epocă au existat câteva texte-cheie, fundamentale sau cel puțin o problematică de referință nutrită de un corpus de texte critice. (Fr. Claudon, K. Haddad-Wotling, *op. cit.*, p. 38) Vei remarca, în directă legătură cu afirmația aceasta, și faptul că textele-cheie, problematica de referință, glosele critice care implică o valorizare alcătuiesc, toate, **tradiția literară**. *Tradiția presupune procese de stocare, de arhivare a unor fapte și forme literare, procese de intertextualitate. Presupune o cultură, ansamblurile culturale se realizează din tradiții (tradiția clasică, tradiția realistă etc.). Putem căuta înțelegerea modului în care sunt ele constituite, transmise – între memorie și uitare, inovare, rezistență, invenție și remanență – sau modul în care ele perpetuează teme, forme, proceduri de scriere și de lectură.* (D.-H. Pageaux, *Literatura generală și comparată*, Polirom, Iași, 2000, p. 176)

Reține, de asemenea, și faptul că între succesul unui autor într-un anume moment și influența pe care el ar putea-o exercita asupra literaturii momentului nu există o relație de interdependență!

Reține, în concluzie: *Chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrâuririi absorbite din ea.* (T. Vianu, *op. cit.*, p.9)

În timp, opera literară poate fi **receptată** în mod diferit, în funcție de mai mulți factori: mentalitate, modă, mișcări sociale/politice, descoperiri științifice etc. O operă (de obicei una care a obținut confirmarea publicului/criticii, însă aceasta nu este neapărat o condiție) influențează alte opere, naște imitații.



Exercițiul nr. 2

1. Ce include câmpul artistic care poate influența opera literară?
2. Selectează din 1.4. un enunț cheie privind influența și receptarea unei opere literare.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

După ce ai notat răspunsul, compară-l cu rezolvarea de la p. 9!

1.5. Momente din istoria comparatismului românesc

Unii dintre intelectualii români – majoritatea aflați la studii în străinătate - au luat contact cu comparatismul încă de la începuturile europene ale acestuia.

În anul 1898, Pompiliu Eliade publică la Paris lucrarea *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*.

Un alt precursor a fost N. I. Apostolescu, care a publicat în anul 1909, tot la Paris, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, teza sa de doctorat.

Gh. Bogdan-Duică publică, între 1899 și 1901, studiile: *Grillparzer în liceul român, Traducătorii români ai lui August de Kotzebue, Salomon Gessner în literatura română*.

În anul 1901, N. Iorga a publicat *Istoria literaturii române în secolul al XVII-lea*, recunoscându-se câteva decenii mai târziu însemnătatea pe care a avut-o această operă în dezvoltarea unei concepții comparatiste în stare să îmbrățișeze o întreagă epocă de cultură. (D. Grigorescu, *Introducere în literatura comparată. Teoria*, Universal Dalsi. Semne, București, 1997, p. 341)

Comparatismul românesc de dinaintea primului război e, în egală măsură, expresia unei necesități interne, reflexul indirect al criticii vremii – al celei estetice a lui Maiorescu și al criticii sociologice a lui Gherea. (M. Angheliescu, studiul *Le comparatisme roumain de l'entre-deux-guerres*, din vol. *Le comparatisme roumain*, p. 97, citat în D. Grigorescu, *Introducere în literatura comparată. Teoria*, p. 338)

În deceniul al patrulea al secolului XX, preocupările pentru comparatism și pentru literatura universală devin constante, culminând apoi cu cercetările lui Tudor Vianu, G. Călinescu, Edgar Papu și Zoe Dumitrescu Bușulenga. Unele dintre operele acestora sunt menționate în bibliografia ta.

Național și universal

*Profesorul Vianu a susținut cu neabătută consecvență ideea că istoriei literaturii naționale îi este necesară o deschidere a perspectivei universale și că acest proces nu pune câtuși de puțin în primejdie caracterul specific al literaturii unei țări. (...) Tudor Vianu a știut să ofere exemplul unor cercetări cu un orizont larg, să desprindă din evoluția unor idei artistice concluziile ce se răsfrâng asupra unor întregi epoci de cultură. În studii cum sunt **Renaștere și Antichitate, Antichitatea și Renașterea, Începuturile realismului în Antichitate**, el stabilea nu numai **cauzele** transmiterii unor teme și a unor forme, ci și **diferențele fundamentale** dintre epocile de cultură, semnificațiile noi ale ideilor. Originalitatea viziunii sale e pe deplin demonstrată într-o investigare consacrată **Istoriei unei teme: lumea ca teatru**. (D. Grigorescu, op. cit., pp. 348-349)*

Tudor Vianu a fost promotorul comparatismului la noi.

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII:

Exercițiul nr. 1: Studierea relațiilor dintre literaturi, dintre literatură și alte domenii ale spiritului.

Exercițiul nr. 2: 1. Tradiții artistice și mișcări literare, idei filosofice aflate în circulație, structuri politice și sociale.

2. Chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrâuririi absorbite din ea.

Dacă răspunsurile tale nu coincid cu acestea, recitește subcapitolele 1.3. și 1.4.!

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 1

Ciorănescu, A., *Principii de literatură comparată*, Cartea românească, col. Syracuse, București, 1997, pp. 28-50, 71-116

Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1963, pp. 7-10.

Unitatea de învățare nr. 2

ANTICHITATEA GRECO - LATINĂ

2.1. Cuprins

2.1. Cuprins	7
2.2. Introducere	7
2.3. Obiective educaționale	7
2.4. Eposul homeric și eposul vergilian	8
2.4.1. Iliada	8
2.4.2. Odiseea.....	10
2.4.3. Eneida.....	13
2.5. SPECII ALE LIRICII GRECEȘTI ȘI LATINE	21
2.5.1. Specii ale liricii grecești – lirica corală și monodică	22
2.5.2. Specii ale liricii latine	27
2.5.2.1. Poeții neoterici.....	27
2.5.2.2. Poezia în “secolul lui Augustus” – specii și principalii.....	29
2.5.2.3. Receptarea modernă	31
2.6. TRAGEDIA GREACĂ	32
2.6.1. Origini.....	32
2.6.2. Teatrul.....	33
2.6.3. Definiția aristotelică a tragediei	35
2.6.4. Structura tragediei.....	35
2.6.5. Corul	35
2.6.6. Eroul tragic.....	36
2.6.7. Hybris.....	37
2.6.8. Moira	37
2.6.9. Poeții tragici	37
2.6.10. Influența tragediei antice în teatrul modern	42
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII	44
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 2.....	46

2.2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu, vei explora aria literară a antichității greco-latine: specii și reprezentanți, motive literare pe care le vei întâlni apoi la alți autori, din epoci diferite. Vor fi tratate contextele istorice și mentalitare și impactul asupra anumitor autori/opere literare.

2.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare vei dispune de competențe pentru:

- identificarea celor mai importanți autori ai perioadei
- identificarea speciilor celor mai importante
- rezumarea operelor literare analizate
- prezentarea trăsăturilor eroilor principali din epos și tragedie
- stabilirea influențelor între unii autori
- explicarea particularităților mentalitare, culturale și estetice ale unor momente marcante ale antichității

2.4. Eposul homeric și eposul vergilian

Primul autor din literatura greacă pe care îl studiezi este *Homer*. Datele despre existența lui sunt sumare. Se pare că a trăit în secolul al VIII-lea î. Hr. Lui îi sunt atribuite două eposuri (epopei): ***Iliada*** și ***Odiseea***. Ele au circulat mai întâi oral, transmise de aezi (poetii care slăveau prin cântecele lor faptele zeilor și ale oamenilor) și au fost redactate abia în secolul al VI-lea î. Hr., la Atena.

Lui Homer i s-au mai atribuit încă din antichitate: *Imnuri* (rostit la începutul serbărilor religioase) și două creații epice: *Războiul șoarecilor cu broaștele* și *Margites*.

2.4.1. Iliada

Iliada a fost împărțită în **24 de cânturi** (după numărul de litere din alfabetul grecesc). **Subiectul** conține relatarea întâmplărilor petrecute în cel de-al zecelea an al asediului cetății Troia, numită și Ilion. Asediatorii sunt aheii, conduși de Agamemnon. Aceștia au venit la Troia ca să războieze jignirea adusă lui Menelaos, fratele lui Agamemnon, prin răpirea frumoasei Elena, soția sa, de către troianul Paris. Primul cânt începe cu **invocația către Muză**, un element specific epopeii:

“Cântă, zeiță, mânia ce-ai aprins pe Ahil Peleianul/ Patima crudă ce-aheilor mii de amaruri le-aduse,” (*Iliada*, trad. George Murnu, studiu introductiv, note și glosar de Liviu Franga, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995)

Motivul cadru

Cele două versuri conțin motivul-cadru al acestui epos: **mânia lui Ahile**, provocată de faptul că Agamemnon îi cere înapoi o sclavă pe care i-o oferise ca pradă. Ahile se socotește jignit și nu mai luptă, iar aheii suferă mai multe înfrângeri. Pentru a opri victoriile troienilor și a-și încuraja tovarășii, Patrocle, prietenul lui Ahile, ia armele și armura acestuia și intră în luptă. Este ucis de viteazul Hector, fiul regelui Troiei. Ahile își plânge prietenul și hotărăște să lupte din nou, pentru a-i răzbuna moartea. Rugat de nimfa Tetis, mama lui Ahile, Hefaistos, făurarul zeilor, îi face arme noi. Dezlănțuit în luptă, Ahile îl va ucide pe Hector și îi va târî trupul în jurul zidurilor troiene. Vor fi organizate funeraliile lui Patrocle, iar regele Priam va veni îndurerat să-i ceară lui Ahile trupul lui Hector, fiul său. Rugămintele sale îl înduplecă pe Ahile. Epopeea se încheie cu funeraliile lui Hector.

În *Iliada* nu vei întâlni numai scene de luptă: în cartea a VI-a, de exemplu, poetul înfățișează o scenă deosebită, domestică, ai cărei protagoniști sunt troianul Hector și soția sa Andromaca, fiul lor, micul Astianax. Andromaca este înspăimântată de luptă și de consecințele ei, dacă vor fi înfrânți, iar Hector, cu luciditate și cu demnitate, îi spune că soarta învinșilor este oriunde aceeași, dacă zeii vor să piardă o cetate, iar datoria ei este să își apere fiul – simbolul dăinuirii neamului și al cetății. Știind că va muri, Hector își ia rămas bun de la Andromaca.

Un element specific lui Homer, pe care îl vei întâlni de exemplu în cântul al II-lea, 479-752, este **catalogul**.

Raportul divin – uman: Conflictul dintre ahei și troieni se regăsește și în lumea zeilor. Pe ahei îi sprijină Atena, Hera, Hefaistos, Hermes și Poseidon, iar pe troieni, Apolo, Ares, Afrodita, Artemis. Zeii, capricioși, certăreți, intervin pe câmpul de luptă și chiar se războiesc ei înșiși, în cântul al XXI-lea. Zeus este singurul care nu intervine, nici chiar când urmează să îi fie ucis unul dintre nenumărații fii (XVI, 419-440), fiindcă destinul Troiei și al luptătorilor este hotărât.



Exercițiul nr. 1

Citește cântul III. Selectează versurile ce conțin cuvintele lui Priam, adresate Elenei, în care identifici o calificare a raportului divin-uman.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Personaje (eroul homer)

Între vitejii ahei se numără, pe lângă Ahile și Agamemnon, Ulise, Aias, Diomedea, Nestor, Patrocle. Cel mai viteaz dintre troieni este Hector.

Fiecarui personaj, zeu sau muritor, îi este subliniată o trăsătură emblematică, ușor de recunoscut prin ceea ce se numește **epitet homeric**. De exemplu: “șoimanul Ahile”, “înțeleptul/cumintele Nestor”, “iscusitul Ulise”, “furtunaticul/amarnicul Zeus”, “crâncenul Ares”, “țintașul Apolon”, “Afrodita braț-alba” etc.

Eroii sunt reprezentativi pentru mentalitatea epocii arhaice: ei sunt falnici, buni luptători, au onoare, de obicei sunt chibzuiți, obștea le prețuiește vitejia și elocvența, în fața ei aceștia sunt responsabili. Gloria și bogăția sunt dorite de toți, prin faptele de arme. Dacă Agamemnon este privilegiat pentru că îi conduce, Nestor sau Ulise sunt prețuiți și ascultați pentru înțelepciunea și elocvența lor. Bătrânul Nestor este consultat datorită experienței sale și vorbelor cumpănite cu care apreciază situațiile dificile ivite. Lui Ulise îi sunt admirate ingeniozitatea, abilitatea, diplomația. El este protagonistul mai multor misiuni grele, care îi pun în valoare inteligența: este trimis să îl convingă pe Ahile să se răzgândească și rostește un discurs măiestrit (IX, 222-301), împreună cu Diomedea iscodește noaptea tabăra troienilor (X).

Opusul acestor viteji mândri și chibzuiți este Tersit, un oștean slut, olog, strâmb, cu un cap țuguat și pleșuv. Nu trupul îl evidențiază în mod special, cât vorba necugetată: el flecărește precum femeile, e certăreț, bârfitor, zbiară și e neobrăzat chiar în fața lui Agamemnon, căruia îi cere socoteală (II, 208-237). Cei care îl ascultă râd de cuvintele lui și aprobă toiegele pe spinare pe care le încasează de la Ulise, căci nu e nici viteaz, nici înțelept, nici vorbitor de soi.

Personajul principal

Personajul principal: Ahile este viteaz, puternic, un model pe câmpul de bătlie. Câtă vreme nu luptă, aheii suferă mai multe înfrângeri, iar Ahile, cu trufie, refuză propunerile de împăcare și rugămintile tovarășilor săi. Armele pe care i le face Hefaistos demonstrează că trăsăturile

eroului sunt hiperbolizate (cântul XVIII). Ahile este un erou al extremelor: se mânie crunt, ori își jeleşte amarnic prietenul, pe Patrocle; se dezlănțuie asupra troienilor, luptând chiar cu un râu, ori înduplecat de lacrimi, îl consolează pe regele Priam venit să-i ceară trupul lui Hector. Trebuie să reții alte două elemente definitorii pentru acest personaj: motivul locului vulnerabil și conștiința tragică.

Locul vulnerabil: abia născut, mama sa, nimfa Tetis, l-a cufundat în apele Stixului, râul din Infern, pentru a-l face invulnerabil. L-a ținut însă de călcâi și acela rămas singurul loc în care putea fi rănit de moarte.

Conștiința tragică: Ahile a avut de ales între o viață scurtă și glorioasă și o viață lungă, anostă, obscură. A ales să lupte la Troia, știind că va muri în plină tinerețe, acoperit de glorie.



Exercițiul nr. 2

Citește cântul XXIV, 462-683. Identifică două trăsături contradictorii ale lui Ahile și notează-le în spațiul de mai jos.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

2.4.2. Odiseea

Odiseea are o structură mai complexă decât *Iliada*, putând fi identificate trei părți: prima cuprinde cânturile **I-IV**, a doua cuprinde cânturile **V-XII**, iar a treia, cânturile **XIII-XXIV**.

Structura

În **prima parte**, personajul principal este fiul lui Ulise, Telemah, care își caută părintele, ajungând în cetățile în care stăpâneau foștii tovarăși de luptă ai acestuia, Nestor și Menelau.

În **partea a doua** sunt cuprinse rătăcirile lui Ulise. Acesta, aflat pe insula nimfei Calipso, își face o plută și pornește către Itaca, insula sa. Zeul Poseidon iscă o furtună, iar Ulise, cu ajutorul zeiței Atena, este azvârlit pe un țărm străin, în Țara Feacilor. Sprijinit de Nausicaa, fiica regelui, el ajunge la palatul feacilor, unde este primit și ospătat, fără a spune însă care îi este numele. Abia când un aed începe să cante isprăvile viteazului Ulise, eroul, lăcrimând, își rostește numele și își va povesti peripețiile de la plecarea din Troia: întâlnirea cu Iotofagii, orbirea ciclopului Polifem, fiul lui Poseidon, popasul pe insula lui Eol, întâlnirea cu vrăjitoarea Circe, coborârea în Hades, întâlnirea cu sirenele, al căror cântec numai el, legat de catarg, l-a putut asculta, scăparea de monstruoasa Scylla și de Charibda, cu prețul pieirii unor tovarăși, poposirea pe insula Soarelui și uciderea boilor lui.

În **partea a treia**, Ulise, ajuns în Itaca prin sprijinul feacilor, va poposi în propria casă sub chipul unui cerșetor; împreună cu Telemah, care îl

recunoscuse cu ajutorul zeiței Atena, Ulise îi pedepsește pe toți peștorii care îi tocaseră avutul.

Ai remarcat astfel că *Iliada* este epopeea războiului, iar *Odiseea* este construită pe **motivul călătoriei**.

În drumul său către Itaca, Ulise poposește în locuri miraculoase și întâlnește **ființe fabuloase**. De exemplu, insula nimfei Calipso, numită Ogigia, unde Ulise stă șapte ani, este așezată pe *axis mundi* (axa lumii, unind cerul cu pământul), deci este un spațiu în care viața curge după alte legi (amintește-ți de basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*; chiar poți reflecta la apropieri între cele eroii celor două opere literare din perspectiva perceperii timpului și a rolului pe care îl are amintirea în existența eroilor!). Numai într-un asemenea spațiu s-ar putea concretiza “oferta” de nemurire pe care nimfa i-o face lui Ulise. De asemenea, în drumul său, Ulise întâlnește fapte miraculoase care populează spații inserate în real, precum ciclopul Polifem, sirenele, vrăjitoarea Circe, Scylla etc.

Reține **călătoria** lui Ulise **în lumea de dincolo**. Vei întâlni acest motiv și în alte opere literare din diferite epoci și, firește, îl vom analiza împreună.

Raportul divin-uman

Doar două zeități importante intervin în acțiunea *Odiseei*. Poseidon, zeul mărilor, este zeul prigonitor, cel care îl abate pe erou din drumul său, stârnind valurile și vânturile, ca răzbunare pentru orbirea fiului. Atena, printre altele zeița înțelepciunii, este cea care îl ocrotește și îl sfătuiește pe Ulise de-a lungul peregrinărilor sale. Tot ea îl va ajuta să se răzbune pe peștorii. Eroul, însă, mai primește ajutor și de la alte ființe supranaturale, cum ar fi Ino, o zeităte marină care îi aruncă o năframă salvându-l din valuri (cântul V).



Exercițiul nr. 3

- I. În ce cânturi Ulise însuși relatează ce i s-a întâmplat imediat după terminarea războiului troian? Întocmește-ți fișe cu peripețiile eroului.
- II. Ce personaje feminine apar în drumul lui Ulise către Itaca?
- III. Identifică trei momente în care zeița Atena îl ajută pe erou.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Personajul principal

Ulise îți este cunoscut din *Iliada*. L-ai întâlnit exemplu, în cântul al II-lea, la sfatul aheilor, în cântul al IX-lea, când Ulise face parte dintr-o solie venită la Ahile ca să îl convingă să abandoneze mânia și să intre în luptă, în cântul al X-lea, când spionează noaptea tabăra troienilor împreună cu Diomede, în cântul al XI-lea, când luptă neînfricat. Din aceste apariții, ai desprins următoarele trăsături ale eroului: vitejia, iscusința, capacitatea de a găsi soluții celor mai dificile situații; aceste calități îl fac prețuit de toți aheii. *În Iliada, eroul se află în fruntea celor mai temerare acțiuni și a celor mai subtile delegații. În toiul luptelor, mintea lui iscoditoare urzește intrigi și inițiază șiretlicuri care, devenind duh al faptei aheilor, înscriu victoria lor asupra seminției troiene.* (V. Antonescu, *Esențe antice în configurații moderne*, Univers, București, 1973, p. 32) Aceste trăsături se păstrează și în *Odiseea*. Lor li se adaugă dorința obstinată de a ajunge acasă, în Itaca, fidelitatea față de Penelopa, prudența celui care a trecut prin prea multe, încât să nu fie circumspect în orice împrejurare nouă și să nu acționeze decât când are certitudini.

**Exercițiul nr. 4**

- I. a) Identifică în cântul al III-lea al *Iliadei* caracterizarea lui Ulise făcută de Elena. Alcătuiește-ți o fișă. Fișează-ți apoi următoarele versuri din *Odiseea*: VIII, 331-332, XI, 454 și 491-492.
- b) Identifică în cântul al XIII-lea al *Odiseei* citate care se referă la trăsăturile lui Ulise.

II. Citește cântul al XXI-lea și compară comportamentul, reacțiile peșitorilor din casa lui Ulise și modul în care acesta se pregătește de proba arcului, gata să tragă săgeata prin cele douăsprezece securi (proba la care Penelopa îi supusese pe peșitori, învingătorul urmând să-i fie soț). Completează fișele de la testul I a cu observațiile făcute.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Unul dintre epitetele pe care Homer i le dă lui Ulise este *polytropos*. Este un cuvânt complex, care implică o multitudine de contexte în care eroul reacționează. El este alcătuit din *poly* = *mulți* și *tropos* = *mod* de a face, de a gândi, de a se exprima. *Polytropos ar însemna cel cu multe moduri de a gândi, nu numai cel obișnuit. Ar fi vorba deci nu de versatilitatea gândirii, ci de puterea de a gândi la diverse moduri.* (A. Dumitriu, *Eseuri. Știință și cunoaștere. Aletheia. Cartea întâlnirilor admirabile*, Eminescu, București, 1986, p. 569) Prin această trăsătură îți poți explica multe din reacțiile lui Ulise. Spre exemplu, modul în care i se adresează tinerei Nausicaa,

adaptându-și discursul la situație: e azvârlit de furtună prin voința lui Poseidon pe un țărm necunoscut, are în față o tânără de neam (a observat asta după veșmintele ei și după sclavele care o însoțeau), dar nu știe dacă ceea ce vede este real și îl va ajuta sau este o nouă piedică din partea zeilor, și atunci el spune, luându-și toate măsurile de siguranță:

“– Domnițo, ori că ești zeiță, ori că ești femeie, eu te rog în genunchi. De ești una dintre zeițele din slavă, în frumusețea și în portul făpturii tale eu văd pe Artemis, fiica lui Zeus; iar de ești doar o muritoare, de trei ori sunt fericiți părinții, de trei ori fericiți frații tăi iubiți, că de bună seamă li se umple inima când văd o astfel de făptură intrând în horă.” (*Odiseea*, VI, trad. Eugen Lovinescu, Editura Tineretului, București, 1966)



Exercițiul nr. 5

Identifică o trăsătură fundamentală a eroului, din următoarea replică a lui Ulise, cântul IX. Motivează strategia acestuia.

“Spre seară, Ciclopul se întoarce din nou de la pășune. (...) Atuncia mă apropiai de dânsul cu o cupă de vin roșu și îi spusei: Mă-ntrebi de nume; o să ți-l spun, dar tu să-mi dai darul de ospetie, cum ne-a fost vorba. Mă cheamă Nimeni; tata și mama m-au numit Nimeni și așa îmi spun toți tovarășii.”

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

2.4.3. Eneida

Înainte de a trece la analiza acestei epopei latine și de a identifica modelele ei homerice, trebuie să știi câteva date biobibliografice despre **Vergiliu**.

Publius Vergilius Maro a fost un poet latin care a trăit între anii 70 și 19 î. Hr. A fost un apropiat al lui Octavianus Augustus, prețuit la curtea acestuia, întreaga sa viață a fost dedicată studiului și literaturii.

Între operele sale se numără: *Bucolicele*, *Georgicele*, *Eneida*.

Bucolicele i-au adus faima în lumea literară de la Roma. Sunt în număr de zece și cântă, în general, fericirea vieții de la țară, iubirea; *spațiul Bucolicelor este unul imaginar Arcadia, caracterizat de armonie a peisajului, a vieții și viețuitoarelor, de eufonie, toate îndemnând către o stare de spirit proprie și cu totul specială. Și spațiul și starea de spirit au*

fost gândite ca paliative ale realității. (Elena Ionescu, *Retro. Scriitori din antichitatea greco-latină*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005, pp. 105-106).

Georgicele este un poem didactic în patru cărți, compus între anii 39 (37) și 29 (30). Titlul provine de la cuvântul grecesc *gheorghos* = țăran. Modelul *Georgicelor* este poemul *Munci și zile* al lui Hesiod. (...) Un fragment de vers din *Georgice* s-a transformat în motiv literar, este vorba de **fugit irreparabile tempus** (fuge irecuperabilul timp). (E. Ionescu, *op. cit.*, p. 107)

Eneida este cea mai valoroasă epopee din literatura latină. Poetul a lucrat la ea vreme de 10 ani, începând cu anul 29 și până la sfârșitul vieții.

Spre deosebire de *Iliada* și *Odiseea*, *Eneida* este structurată în douăsprezece cărți.

Modelul homerice

Sursele vergiliene sunt multiple, demonstrând cultura autorului și perfectă asimilare a unor opere reprezentative de până la el. (Idem) Aceste surse sunt: grecești – epopeile homerice, tragedia greacă, o epopee elenistică (*Argonauticele* lui Apollonios din Rodos), latinești – cei doi înaintași, Naevius și Ennius, care compuseseră epopei istorice, poeții Lucretiu și Catul; evident, la acestea se adaugă surse istorice și populare.

Vom pune accentul pe **modelul homeric** al *Eneidei*. Astfel, primele șase cărți au ca model *Odiseea*, următoarele șase cărți au ca model *Iliada*. *Încă din antichitate, s-a remarcat că primele șase cărți ale Eneidei echivalează cu o Odisee concentrată, în vreme ce a doua parte a epopeii reprezintă o Iliada condensată.* Numeroase elemente mitologice sunt împrumutate din marele poet epic grec. *Îndeosebi se datorează lui Homer diferite motive epice, devenite tipare obligatorii ale genului epic, ca furtuna pe mare, jocurile funerare, trecerea în revistă a ostașilor, scutul eroilor, ca și unele procedee stilistice precum comparațiile, epitele compuse etc.* Dar lumea lui Vergiliu nu este homerică decât foarte parțial. De fapt, Vergiliu nu și-a propus să îl imite pe Homer, ci să-l întreacă, să concureze cu el pe terenul vechilor mituri și al cadrului epic. De aceea toate elementele împrumutate de la Homer primesc la el o nouă semnificație și chiar un conținut original. (...) Vergiliu nu numai că nu ascunde tributul plătit lui Homer, ci chiar îl subliniază, îl evidențiază, cu scopul de a reliefa modificările aduse materiei homerice și aportul original. În nici un episod al *Eneidei* modelul homeric nu este exploatat în mod servil. (E. Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol. I, Societatea "Adevărul" SA, București, 1994, p 274)

Să luăm ca exemplu începutul celor două epopei, cu *invocația către Muză*, componentă obligatorie a oricărei epopei, după modelul homeric:

- a) "Lupte vă cânt și pe-oșteanul ce-odată, din câmpii troianici,
Dus de meniri a sosit în pământul ital, la Iavinii
Cei de pe mal. Îl zvârliră prin țări și pe-adâncuri întruna
Zeii, cât timp a ținut mânia mahnitei Iunone.
Patimi și-n lupte-a-ndurat, în Latium până s-aducă
Zeii troieni și temeiuri să-și pună cetăți din care
Neamul latin a purces, poporul albanie și Roma.(...)
Muză, vestește-mi temeiul, din care călcare-a poruncii
Astfel de multe dureri s-aducă vrăjmașa regină
Celui mai vrednic bărbat, amaruri atâtea gătindu-i?"

(*Eneida*, I, 1-9, ediție critică, traducere de George Coșbuc, ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, Univers, București, 1979)

b) "Muză, povestește-mi despre bărbatul mult iscusit care, după ce a dărâmat zidurile sfinte ale Troici, a rătăcit vreme îndelungată prin cetățile multor neamuri și le-a iscodit obiceiurile, în lupta lui, ca să-și scape viața și să-și aducă acasă tovarășii, multe necazuri a mai tras pe mare, și la urmă, oricât s-a străduit, tot n-a izbutit să-i mântuie (...) Zeițo, mândră fiică a lui Zeus, din toate întâmplările astea povestește-ne și nouă ceva."

(*Odiseea*, I, traducere de Eugen Lovinescu, text revăzut și note de Traian Costa, prefață de Venera Antonescu, Editura Tineretului, București, 1966)

Ai observat că în ambele pasaje întâlnești ca elemente comune: eroul (află astfel că Eneas este troian, că a supraviețuit nimicirii cetății și că zeii i-au hărăzit să ridice o nouă cetate, pe un alt pământ/ sau află că Ulise multiscusitul a biruit Troia), scopul călătoriei, tribulațiile eroului în atingerea scopului fixat de zei, luptele, izbânda. La Vergiliu este indicată și cauza necazurilor eroului, anume mânia unui zeu, respectiv a zeiței Iuno, soția lui Zeus, a cărei supărare se născuse o dată cu alegerea celei mai frumoase dintre zeițe (pe care o făcuse Paris), una dintre consecințe fiind declanșarea războiului troian.

Aleg alte două pasaje, unul din *Eneida*, cartea I, celălalt din *Odiseea*, cântul al V-lea, ca să observi diferențele și asemănările:

a) „Urlă prin noapte și vaier de oameni, și pocnet de funii,
Norii-n văzduhuri ascund călătorilor cerul și ziua,
Grabnic se-ntinde pe-adâncuri o negură deasă ca noaptea.
Tunetul urlă prin cer și se zguduie zarea de fulger,
Moarte năpraznic-acum prevestind călătorilor palizi.
Rece trecându-i prin trup o groază simțește viteazul,
Geme și mâinile-n sus le-nalță amândouă spre ceruri,
Astfel cu vaiet zicând: «Ferice de trei ori, de patru,
Cei ce muriră străpunși sub naltele ziduri, sub ochii
Taților noștri, la Troia!»
(...) cu şuier furtuna din norduri
Zvârle corabia-ndărăt și ridică spre stele potopul."

b) "După astfel de vorbe, zeul strânse norii și cu furca răscoli valurile, dezlănțui toate vânturile și ațâță toate furtunile. Nori întunecoși acoperiră și marea și țărmurile; noaptea se lăsă din văzduh. Austrul și vântul de munte se ciocniră cu vântul de baltă și cu Crivățul, ridici uriașe, iar Ulise simți cum i se sfâșie inima și cum i se moaie picioarele. Oftând își zice în sine: «(...) De trei și de patru ori mai fericiți au fost danaii care au pierit la Troia de dragul celor doi atrizi și mai bine pieream și eu în ziua în care troienii mă urmăreau cu sulile, când stăm lângă leșul lui Ahile, că aheii îmi făcea alai de îngropăciune și mă cinsteau. Acum mi-i dat să mor așa de jalnic!»."



Exercițiul nr. 6

Citește cu atenție cartea a V-a din *Eneida* și cântul al XXIII-lea din *Iliada*. Ce motiv epic identifice?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Subiect

Cartea I: este prezentată furtuna pe mare și poposirea troienilor pe coasta Africii, în Cartagina, cetatea Didonei.

Cartea a II-a: Enea poposește la curtea Didonei. Acolo le povestește reginei și cartaginezilor asediul Troici; le vorbește despre uimirea și exuberanța găsirii calului, despre avertismentul lui Laocoon, despre atacul mârșav al aheilor, la vreme de noapte, și năruirea cetății. Toate, în fapt, cunoscute de cartaginezi, însă o dată în plus mai dramatice, fiind povestite cu durere și amărăciune de un martor ocular.

Cartea a III-a: Eroul continuă să istorisească ce s-a întâmplat cu troienii supraviețuitori, care au pornit pe mare de-a lungul coastelor grecești și ale Siciliei, conduși de el.

Cartea IV-a: Regina cartaginezilor, Dido, este îndrăgostită de Enea. El îi împărtășește iubirea, însă pune mai presus de ea datoria pe care o are de împlinit, aceea de a edifica o cetate care să reînvie gloria Troiei. Pe furiș, face pregătiri de drum și părăsește Cartagina noaptea. Părăsită, Didona trăiește deopotrivă iubirea și ura pentru cel care a părăsit-o și îl blestemă. Sfârșită de durere, Dido se sinucide.

Cartea a V-a: Troienii ajung în Sicilia. Femeile troiene se revoltă.

Cartea a VI-a: Este cartea nodală a epopeii, conținând punctul culminant al aventurii lui Enea. Eroul ajunge la Cumae, acolo unde se afla Templul lui Apollo și unde Sibylla făcea profeții. Profeția indică faptul că Enea trebuie să găsească creanga de aur, care îi va înlesni pătrunderea și ieșirea din lumea de dincolo, unde el trebuie să ajungă pentru a afla viitorul seminției lui. Infernul vergilian are o topografie aparte, pe care nu ai întâlnit-o la Homer. Pătruns în lumea umbrelor, un târâm nesigur și din ce în ce mai înfricoșător, Enea întâlnește mai întâi figurile alegorice ale chinurilor, problemelor și spaimelor omenești. La râul nămolos Cocyt, îl întâlnește pe Charon, luntrașul sufletelor. Printre umbrele triste și chinuite, Enea recunoaște vechi tovarăși de luptă. Împreună cu Sibylla, trece de Cerber și întâlnesc alte suflete, osândite după alte vini din viață și, printre ele, sufletele celor care au pierit din cauza unei prea mari sau în nefericești pasiuni. Aici, printre aceste umbre, este și Dido. În zadar Enea își cere iertare, îndurerat; privirea Didonei nu se îndreaptă către el, iar tăcerea ei este mai elocventă decât orice cuvânt rostit cu durere. Drumul continuă, la fel de terifiant, până când Enea ajunge în

Câmpiile Elysee, în locașurile fericiiților. Aici îl va întâlni, în sfârșit, pe Anchise, părintele său. Bătrânul îi va descrie viitorul, iar Enea va avea astfel confirmarea definitivă a menirii sale. Conduși de Anchise, Enea și Sibylla vor ieși prin poarta de fildeș a lumii de dincolo.

Cartea a VII-a: troienii poposesc în Latium, unde era rege Latinus. Pe cât de primitor este regele, pe atât de ostil se dovedește Turnus, căpetenia rutulilor.

Cartea a VIII-a: Prietenia lui Enea cu regele Evandru. Lui Eneas i se făuresc arme măiestre. Pe scutul nemaivăzut, Vulcan însuși a înfățișat triumfurile viitoarei Rome (până la vremea lui Octavianus Augustus, al cărui chip este și el figurat).

Cărțile IX-XII: sunt cărți ale luptelor. Enea va lupta vitejește și îl va învinge pe Turnus. Se va căsători cu Lavinia, fiica regelui Latinus.



Exercițiul nr. 7

Identifică în *Eneida*, VII și/sau X și *Iliada*, II o particularitate a compoziției, pe care ai întâlnit-o mai întâi la Homer. Reflectează asupra modului în care apare la cei doi scriitori.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Raportul divin-uman

Raportul divin – uman: Ai observat că la Homer există o intersectare a celor două planuri. Zeii au ambiții, reacționează din capriciu, ca și muritorii, intervin în luptă, cum se întâmplă în *Iliada*, sau ajută efectiv la împlinirea unei răzburări, cum se întâmplă în *Odiseea*. În *Eneida*, însă, divinul este delimitat de planul uman. Există o zeităte, luno, de o agresivitate obstinată, care constant îi “furnizează” piedici eroului. Pe de altă parte, Venus, mama lui Enea, își ajută în chip firesc fiul. Ele sunt în antiteză nu doar prin poziția față de erou, ci și prin modul în care poetul le-a conturat de-a lungul epopeii.

Este vizibilă în Eneida o oglindire a fiecăruia dintre cele două planuri în celălalt, creând un alt tip de determinare, cu implicații mai adânci; la nivelul acțiunii și semnificațiilor ei, conflictele existente în lumea umană sunt o reflectare și totodată o consecință a conflictelor din lumea divină (trudele, pericolele și tentațiile cărora trebuie să le facă față Enea sunt manifestarea concretă a opoziției lunonei la voința destinului; concilierea dintre latini și troieni nu poate avea loc decât în urma concilierii dintre zei – XII, 781-840); la nivelul conștiinței, lumea divină este suprapunere, reflectare și simbol al lumii umane, servind drept justificare supranaturală a unor acte, reacții sau sentimente firești, a căror dezvoltare este logică prin sine (pasiunea Didonei, motivată în cartea I de intervenția zeului Amor, ar fi izbucnit oricum prin progresia

naturală a sentimentului inspirat de Enea; incendierea flotei de către femeile troiene, în cartea a V-a, este justificată prin intervenția zeiței Iris, dar instigarea ei nu face decât să dea glas stării generale de spirit a acestor femei). (S. Petecel, *Eneida*, în *Istoria literaturii latine*, vol. II, partea a II-a, Perioada Principatului (44 î.e.n. – 14 e.n.), coordonator Mihai Nichita, București, 1981, p. 178)

Deasupra tuturor, zei și muritori, se află o forță implacabilă, imuabilă, **Destinul (Fatum)**. Zeii nu pot schimba Destinul, pot doar să îi întârzie sau să îi grăbească cele deja hotărâte. În limitele acestor hotărâri, muritorii au o oarecare libertate. De altfel, nici chiar Iupiter nu poate interveni în ceea ce este prestabilit și semnificative sunt cuvintele lui din cartea a VII-a, 312-314:

“Nu-i cu putință să-mpicdic troianului sceptrul latinic,
Căci neclintită-i menirea să-i fie Lavinia soție;
Însă eu pot să-l amân și s-aduc zbăvire-mplinirii.”

Raporturile între zei și muritori sunt mijlocite de profeții și vise. Iupiter, de exemplu, profețește în cartea I, 257-260, menirea lui Enea și destinul glorios al Romei, cetatea pe care el o va fonda.



Exercițiul nr. 8

Observă că Enea are o anumită libertate în acțiune, dincolo de menirea lui; reflectează, de exemplu, asupra situației din cântul al IV-lea, luând în considerare cele două personaje, Dido și Enea.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Îți semnalez acum un element deosebit, inexistent la Homer: **latura encomiastică** (laudativă, de omagiere) a epopeii. Pornind de la istoria mitică a Romei, *Eneida* conține și o latură encomiastică, deoarece indirect, prin intersectarea timpurilor fictive și reale, este elogiată epoca lui Augustus, momentul de maximă înflorire pentru cetatea pe care o edificase strămoșul mitic, Enea. (E. Ionescu, *op. cit.*, p. 109)

Vergiliu nu își laudă direct conducătorul și epoca, așa cum ar fi făcut oricare alt poet. A găsit o modalitate elegantă și ingenioasă de a superlativiza un conducător și prezentul, prin recursul la mit și la istorie.

De trei ori, în modul cel mai explicit cu putință, apar **referiri la istoria romană**, cu detaliile ei: în profeția lui Iupiter, în profeția lui Anchise și pe scutul făurit pentru Enea. De fiecare dată, înfățișarea istoriei viitoare este făcută în termeni din ce în ce mai concreți, culminând cu ceea ce Eneas vede efectiv pe scut. Evenimentele figurate pe scut merg până la istoria imediată, anume până la bătălia de la Actium, din 31 î.Hr., prin care Augustus cucerește Egiptul, Marc Antoniu și armata sa încropită din diferite popoare biruite de el în Orient sunt înfrânți, iar Cleopatra, regina Egiptului, se sinucide.

Interesant este că omagierea trecutului este făcută nu printr-o evocare, printr-o retrospectivă, ca un conspect istoric. Evenimentele trecutului, cunoscute de contemporanii poetului, sunt înfățișate ca evenimente proiectate în viitor, care își au începutul o dată cu edificarea al cărei inițiator este Enea. Deci, ceea ce este certitudine, fiindcă aparține trecutului, e înfățișat ca posibil să se întâmple într-un viitor care depinde de prezent. Istoria apare astfel ca o viziune, aflându-se sub semnul unui Destin fericit, iar prezentul, de data aceasta cel augustan, este punctul culminant al istoriei glorioase. Octavianus Augustus însuși încununează un șir glorios de eroi, începând cu miticul Enea, care au contribuit la edificarea prestigiului "cetății eterne".

Personaje

Personajul principal al acestei epopei este, firește, **Enea**. El este un troian viteaz, ales de Destin să reclădească o cetate și un neam, cele mai glorioase din câte vor fi existat. În comparație cu cei doi eroi principali de la Homer, observi că Enea nu este nici atât de impetuos și dornic de glorie ca Ahile, și nici dornic de cunoaștere, de călătorii în scopul satisfacerii acestei dorințe, ambele posibile pentru că la finalul drumului există certitudinea unui cămin, precum este Ulise. Trecutul apropiat, însemnând asediul Troiei și dezastrul cetății, l-a marcat profund pe Enea. Viitorul, în ciuda menirii care i-a fost conferită eroului, este incert. Este un viitor pe care eroul îl dorește confirmat pentru a-i fi spulberate incertitudinile. Responsabilitatea este enormă, iar eroul este copleșit de misiunea sa istorică. Nu este slab, este profund responsabil, reflexiv, îngrijorat de faptul că tocmai el, un om supus ezitărilor și grijilor ca toți oamenii a fost ales. Este deopotrivă rațional și sensibil.

Conștiința eroică va fi cucerită de Aeneas treptat, o dată cu progresiva cunoaștere a misiunii sacre cu care este investit; dar aceasta i se dezvăluie fragmentar și adesea derutant. La început descurajat și șovăitor, temându-se să ia o hotărâre, lăsându-se dus în derivă de tentații, el va dobândi fermitatea și siguranța o dată cu treptele conștientizării, trasate de semnele divine, înaintând cu prețul renunțării la sine într-o inițiere spirituală ce va culmina, cu coborârea în Infern. (S. Petecel, op. cit., p. 186)

Enea se anunță și ca primul erou îl îndoielii, tip și motiv ce apare în acest fel numai în literaturile moderne. (...) La Enea se relevă, pe plan lăuntric, o radicală neîncredere în faptă, ceea ce îl apropie mai mult de Hamlet (...) Atunci când nu se află îndrumat de o autoritate zeiască, față de care se supune stoic, el este gata oricând să

renunțe la orice faptă plănuită, și nici măcar după o complicată dezbatere interioară, ci parcă dintr-un fel de neîncredere și îndoială asupra actului și gestului în sine, pătruns intuitiv în toată zădărnicia lui. (E. Papu, *Excurs prin literatura lumii*, Eminescu, București, 1990, p. 78)

Ai observat pe parcursul lecturii tale că numelui lui Enea îi sunt alăturate câteva **epitete**, dintre care două se repetă constant. Evident că aceste două epitete sunt semnificative, raportând poziția eroului față de poporul său, ori desemnând trăsături esențiale, memorabile, ce se transferă și asupra poporului glorios care se va naște. Primul dintre aceste epitete este *tatăl (pater)*, cu referire la statutul de părinte al troienilor și strămoș al romanilor. Cel de-al doilea este *piosul (pius)*, cu referire la respectarea zeilor și a hotărârilor Destinului.

Atenția ta va fi îndreptată acum către un episod al epopeii care nu face parte din cărțile indicate la bibliografie, dar care te va ajuta să-l conturezi complex pe Enea. Este vorba de **lupta dintre Enea și Turnus**, căpetenia rutulilor, descrisă în ultima carte a Eneidei. Amândoi sunt viteji, dar, în vreme ce vitejia lui Enea este sprijinită de zei, prin menirea pe care acesta a primit-o, Turnus se luptă știind că voința zeilor este ca el să piară pentru că a încercat să se opună destinului fiind adversarul troianului. Deși în fapt se știe cum se va termina înfruntarea dintre ei, fiecare luptă. Enea luptă exact ca un mare conducător de oști și popor, cu siguranța războinicului care va avea victoria. Turnus se bate având conștiința morții iminente.

Vei observa în acest episod exact opusul unui episod din *Iliada*, anume lupta dintre Ahile și troianul Hector. Acolo, Ahile este războinicul prin excelență, care dorește victoria și o va avea, în timp ce Hector se luptă pentru că are de apărat onoarea sa și a cetății, pentru că este responsabil în fața Troiei. Hector își reprimă frica absolut firească în fața măreției lui Ahile, însă cel mai important lucru este faptul că el luptă deși știe că zeii i-au hărăzit moartea tocmai în această înfruntare. Troianul înclinat către pace este înfrânt de zei și de viteazul Ahile. În *Eneida*, se poate spune că episodul la care ne referim este o luptă-revanșă. Va învinge de data aceasta cel care edifică, nu cel care distruge, nu războinicul.

Al doilea personaj asupra căruia se oprește atenția ta este **Didona**, regina Cartaginei. Identifici în episodul care îi are ca protagoniști pe Didona și Enea motivul femeii-piedică, pe care l-ai întâlnit și în *Odiseea*. Frumoasă, inteligentă și generoasă, respectând memoria soțului ucis, Didona încearcă să își reprime sentimentele pentru Enea. În zadar, însă, fiindcă, în ciuda lucidității și responsabilității reginei, pasiunea va fi evidentă și imposibil de curmat de vreme ce ea s-a născut sub oblăduirea zeiței Venus. Deci, iată cum zeii intervin în destinul muritorilor; sentimentele ei pentru Enea cunosc o gradație, culminând cu acapararea totală a Didonei, care “cuprinsă de amarul iubirii” nu mai are grija cetății, înțelege astfel mai bine reacția reginei după plecare furișată a lui Enea. După ce presimțise

apropiata trădare și dăduse crezare zvonurilor, pasiunea ei devastatoare se transformă într-o ură la fel de devastatoare care îi răvășește ființa. Într-un ultim dialog cu Enea, pasiunii și dorinței neîmplinite de a avea un copil de la el li se răspunde aproape cu cinism. Urându-l, ea îl va blestema pe fugar.

Vei sesiza o opoziție subtilă comparând cele două personaje în partea a doua a cărții a IV-a: cu cât Didona este mai răvășită lăuntric, cu atât Enea se întoarce către echilibrul necesar pentru împlinirea datoriei sacre.



Exercițiul nr. 9

Fișează-ți și comentează sfârșitul Didonei, motivându-i reacțiile, modul în care își pregătește sinuciderea. Argumentează că Didona este demnă în durerea ei.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Popasul în Cartagina și îndrăgostirea de Dido echivalează cu așezarea pasiunii mai presus de menirea care i-a fost stabilită lui Enea. Este un moment crucial în parcursul sinuos al eroului, fiindcă el trebuie să aleagă între cele două, de fapt, să aleagă între a rămâne un simplu om și a se transforma treptat în “tatăl Enea”, întâiul într-un șir de bărbați glorioși. *Nu întâmplător pericolul tentației este întruchipat de o regină cartagineză; piedică involuntară în calea misiunii lui Aeneas, ea însăși victimă neștiutoare a destinului, Dido sugerează în același timp, pe plan simbolic, tipul de pericol la care romanii au fost expuși în permanență după ce au început cuceririle în Orient.* (Cf. J. Perret, *Optimisme et tragédie dans l'Enéide*, REL, XLV, 1967, p. 108, citat în S. Petecel, *op. cit.*, p. 190)

Iubind-o pe Dido și rămânând în cetatea ei, Enea suferă un proces de dezeroizare. El este readus la statutul inițial de însuși Iupiter, care îl trimite pe Mercur, mesagerul zeilor, să îl mustre pe Enea.

2.5. Specii ale liricii grecești și latine

2.5.1. Specii ale liricii grecești – lirica corală și monodică

Inventivitatea greacă a trasat coordonatele genurilor literare. Foarte important pentru cultura universală a fost faptul că literatura greacă a fost o literatură scrisă aproape de la începuturile ei. Primele suporturi ale scrierii au fost *difterele*, pergamente de oaie sau de capră, iar din secolul al VII-lea, o dată cu dezvoltarea contactelor și a comerțului, ele au fost treptat înlocuite de *papirusuri*.

Lirica s-a dezvoltat începând cu secolul al **VII-lea î. Hr.**, deci în perioada arhaică a literaturii și culturii grecești.

La sfârșitul secolului al VIII-lea și mai cu seamă în secolul al VII-lea, în civilizația greacă apar cetățile-stat, *cu dimensiuni modeste și care au drept centru o aglomerație urbană, sediu al instituțiilor obștești și al cultelor civice*. (Fr. Chamoux, *Civilizația greacă*, vol. I, traducere și cuvânt înainte de Mihai Gramatopol, Meridiane, București, 1985, p. 71)

Trebuie să îți rețină atenția și un alt fenomen specific civilizației grecești, deoarece are o anumită legătură cu dezvoltarea liricii. Este vorba despre fenomenul tiraniei. Tiran însemna la început basileu, rege. Către secolul al IV-lea, devine evidentă asocierea tiranului cu uzurparea, cu folosirea forței pentru a conduce. Tiranii erau apărați de dorifori, tineri soldați purtători de lance. Prin intermediul lor, puterea este consolidată, iar reprimarea oricăror adversari facilă. Fără să luăm în discuție aspecte politice, sociale sau economice ale conducerii lor din secolul al VI-lea, trebuie să reții că tiranii au fost protectori ai artelor plastice și ai literaturii. Vei afla despre mulți dintre poeți că au trăit la curțile tiranilor în mare cinste, că au fost poeți de curte.

Trebuie să știi că grecii asociau cuvântul, **textul, cu muzica** (muzica era considerată un element de bază al educației), de aceea poezia era o poezie cântată. Instrumentul muzical preferat era lira. De aici vine și numele genului: **liric**.

Lirica corală

Este de origine religioasă. Cuprindea poezia cântată de cor la serbările publice, la sărbătorile religioase.

Dintre **speciile** poeziei corale trebuie să reții:

nomul – cântecul liturgic

ditirambul – poem entuziaste cântat la serbările dionisiace de un cor compus din cincizeci de persoane așezate în cerc, care dansau în timp ce cântau

peanul – cântec solemn, sacru

epinicia – cântecele dedicate învingătorilor la jocurile sportive

encomia – cântecele de laudă

parthenea – cântece de procesiune intonate de tinere fete

trenosuri – bocete

Reprezentanți:

Precursor al acestui tip de lirică este socotit **Terpandru**, un poet care a trăit undeva între sfârșitul secolului al VI-lea î. Hr. și începutul secolului al VII-lea, în insula Lesbos. El era renumit pentru nomii compuși.

Pindar este cel mai important reprezentant al lirismului coral, judecând după opera păstrată. A trăit între anii 520 și 446. *În a doua parte a vieții s-a acoperit de glorie, devenind cunoscut în toată lumea greacă, în special prin odele pe care le compunea pentru învingătorii de la Jocurile panelenice. Operele sale erau cântate de cor la sărbători, poetul însuși fiind de obicei conducătorul corului.* (E. Ionescu, op. cit., p. 25)

Opera: *Epinicii* – patru cărți de ode, numite după cele patru mari jocuri: *Olimpicele, Piticele, Nemeenele, Istmicele.*

O odă pindarică este alcătuită din trei până la cinci triade; triada este formată, la rândul ei, din strofă, antistrofă, ambele cu aceeași metrică, și epodă. În ceea ce privește compoziția, odele conțin elogiul, închinat unui învingător, unui neam sau unei cetăți; mijlocul conține episoade ale unui mit despre zei sau eroi; finalul este destinat reflecțiilor religioase, filosofice sau etice. Deseori, mijlocul conține mai multe fire epice, derivând unele din altele, echivalente cu dezvoltarea unor idei. (Idem)

**Exercițiul nr. 10**

Citește cu atenție următoarele fragmente din *Prima Odă Pitică*, închinată lui Hieron din Etna, învingător în anul 470 î. Hr. la curse de care.

“Strofa a

Lyră de aur, tovarășă deopotrivă
A lui Apolo și a Muzelor cu oacheșe bucle,
La glasul tău pasu-ncadențat al horei deschide serbarea
Iar cântăreții ascultă de semnele tale,
Când răsunând, tu îți picuri primele note
Călăuzind cu preludiul tău mișcările horei.
Tu stingi chiar zigzagul de veșnică pară din trăznet.
Și pe sceptrul lui Zeus ațipești pe vultur, pe stăpânul
Păsărilor, ce doarme lăsând să atârne de-o parte și de alta
Iutile sale aripi. (...)

Strofa c

Toate virtuțile omului sunt datorate
Zeilor. Zeii ne dau și talent și tărie
Și meșteră limbă la vorbă. Când eu încerc să-l slăvesc pe
Omul acela, eu n-o să rotesc cu-a mea mână
Lancea cu fruntea de fier zvârlind-o-n afara
Câmpului, ci eu departe o voi zvârli să-i întrec pe
Potrivnicii mei. Facă-l timpul de-a pururi ferice
După cugetul meu. Se îndrepta mereu spre dânsul
Al bogăției dar, iar acum (că pradă e boalei) să îi
Aducă uitarea durerii.”

(trad. Ștefan Bezdechi, în J. Defradas, *Literatura elină*, Editura Tineretului, București, 1968, pp. 258-261)

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Care este misiunea poetului în viziunea lui Pindar?
2. Cum este înfățișată divinitatea în raport cu umanul?
3. Care sunt virtuțile omenești enumerate? Exprimă-ți opinia despre ordinea în care sunt prezentate.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Lirica monodică

Este expresia subiectivității, a intimității, a senzualității; e poezia banchetelor. Monodie vine de la monodie, un cântec pe o singură voce, solo, uneori amplificat de un ansamblu la unison.

Dintre speciile liricii monodice trebuie să reții: **oda, elegia.**

În mod predilect, creațiile monodice sunt poeme erotice și bahice.

Reprezentanți:

Sappho – singura poetă a literaturii eline, supranumită cea de-a zecea Muză. A trăit în orașul Mytilene, din insula Lesbos, acolo unde a fost o solidă școală de poezie.

Sappho a condus un fel de școală pentru tinerele aristocrate, legată de cultul zeiței Afrodita. Aici tinerele învățau poezie, muzică, dans, tot ceea ce ținea de rafinamentul spiritului.

Poezia sa sensibilă și rafinată are ca temă principală iubirea. Dintr-una din odele păstrate, poate cea mai celebră alături de imnul închinat Afroditei, se desprinde modul cu totul aparte în care era percepută iubirea: sentimentul, extrem de puternic, generat de frumusețea care unicizează, provoacă celui îndrăgostit reacții ciudate, complexe și contrarii, răvășindu-i întreaga ființă. (E. Ionescu, op. cit., p. 19)



Exercițiul nr. 11

Citește cu atenție următorul fragment dintr-un poem safic.

“Zeu îmi pare sau fericit ca zeii
Omul care stă lângă tine. Iată-l;
Molcom, cum se-mbie să-ți prindă glasul:
Susuru-i dulce,

Apoi râsul cel dezmiardat. Și-n clipă,
Un cutremur inima-n piept mi-o saltă.
Numai cât îmi scapăr spre tine ochii
Graiul îmi pier.

Limba parcă-ar sta să se frângă... Parcă
Simt un fir de foc șerpuind sub piele;
Neguri prind să-mi tulbure ochii; freamăt
Crește-n ureche.

Reci sudori mă scald; mă cuprinde fiorul
Toată, și-n obraz am pălit ca iarba;
Un crâmpei de timp, și mă sting din viață.”

(S. Noica, *Antologie lirică greacă*, Univers,
București, 1970, p. 70)

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Pe cine este plasat accentul: pe obiectul admirat sau pe subiectul care admiră?
2. Care este impactul pasiunii asupra armoniei dintre componentele vitale?
1. Care ar fi consecința stării de tensiune provocate de pasiune?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Alceu: probabil contemporan cu Sappho, a trăit tot în insula Lesbos. A compus poeme erotice și de banchet, precum și cântece războinice, imnuri închinare zeilor – lui Apollo, Afroдитеi, Atenei, lui Eros. Din fragmentele păstrate, transpare bucuria de a trăi, de a iubi. Iată, de exemplu, unul dintre cele mai frumoase cântece de banchet:

“Ninge. Zeus de sus din ceruri/ Ne trimite iarna grea
Apele sunt înghețate/ Toate sloi.
Sclav, fă foc și-alungă frigul/ Dă vin dulce din belșug
Și-mi așterne un pat de perne/ Moi de puf.
Nu te lăsa pradă grijii,/ La ce bun să te mânănești
Cel mai bun leac pentru rele-i/ Să te-mbeți!”

(traducere de Șt. Bezdechi, în J. Defradas, *op. cit.*, pp. 252-253)

Anacreon: a trăit în a doua jumătate a secolului al VI-lea. A fost poet la curtea tiranilor din Atena și din Samos. A compus ode bahice, erotice,

elegii, imnuri. Odele sale optimiste, frivole, slăvind frumusețea și desfătarea, grațioase, au rămas ca adevărate modele, imitate de-a lungul secolelor, de poeții Pleiadei (sec. al XVI-lea), de poeții preromantici (sec. al XVIII-lea), inclusiv de poeții români (Văcăreștii, Conachi). Iată două fragmente semnificative din poezia lui Anacreon:

“Eros cu părul de aur/ Minge de purpură-mi zvârle
Joc ispitind către fata/ Cea cu sandale-ncrustate,
Tocmai din Lesbos, cetatea/ Bine zidită... Dar ea își
Râde de părul meu alb și/ Dorul spre alții și-l crește.”
(traducere de S. Noica, în J. Defradas, *op. cit.*, p. 255)

“Silă îmi este de cel ce atunci când bea vinul din cupe
îmi povestește mereu, despre războiul cumplit.
Drag mi-e doar îndrăgostitul de muze și de Afrodită
Când minunatul lor dar îl proslăvește cu avânt.”
(traducere de Șt. Bezdechi, în *Ibid.*)

După prima jumătate a secolului al V-lea, poezia lirică elină a intrat în declin; în secolul al III-lea î. Hr., se înregistrează un reviriment al liricii, pe fondul unui climat de efervescență culturală, ce caracterizează **epoca elenistică**¹. Două specii conferă particularitate liricii acum, în mod deosebit: **epigrama** și **idila**.

Am ales doi reprezentanți ai liricii din epoca elenistică:

Callimah: erudit și poet, a fost unul din bibliotecarii vestitei Biblioteci din Alexandria. Creația sa este rafinată, conține trimiteri mitologice.

Opera: *Imnuri*, după modelul imnurilor homerice, *Epigrame*; a mai scris *Originile (Cauzele)* – poem erudit despre întemeierea unor orașe, obiceiuri, viața eroilor, *Cosița Berenicei*, *Hecale* – o epopee de mică întindere.

Epigrama

Specia în care Callimah a excelat, ducând-o la apogeu, este epigrama. Inițial rezervată consemnării pe ofrande sau pe morminte, în epoca elenistică epigrama se detașează de această fixare și devine o specie la modă. Caracteristicile ei erau concizia și subtilitatea, iar publicul care gusta epigrama era de obicei instruit, cu un gust literar bine format. (Ibid., p. 72) S-au păstrat 63 de epigrame compuse de Calimah.

Iată una dintre epigramele sale, numită *Răzbunarea împotriva lui Konopion*²:

“Așa să-ți fie odihna, cum zac eu acum pe pragul
Porților tale-nghețate, de tine-ngenuncheat!
Tot astfel să dormi, o, nedreapto, cum lași să-ți doarmă iubitul,
Să nu poți avea nici în somn parte de milă, necum!
Vecinii se-ndură de mine; nici în vis ție însă nu-ți pasă!

¹ Perioadă cuprinsă între 323 î.Hr. (moartea lui Alexandru Macedon) și 31 î. Hr. (bătălia de la Actium, cucerirea Egiptului de către romani), în care, în Grecia, Orientul Apropiat și Mijlociu, sub influența contactelor între civilizații, se dezvoltă arhitectura, artele, filosofia.

² Konopion, însemnând “Țânțaraș”, era numele unei curtezane.

Numai cosițele albe de toate îți vor aminti!"

(*Antologia Palatină*, selecție, traducere, cuvânt înainte, indice de autori și note de Viorica Golinescu, Univers, București, 1998, V, 23)

Idila

Teocrit: a trăit cu aproximație între anii 315 și 250 î. Hr. A fost poet de curte la Siracusa.

Numele lui Teocrit este legat de o specie literară deosebită, **idila** (*eidyllion*-tablou, poem mic), care avea ca sursă o specie populară, un fel de schimb de cuplete între doi păstori, arbitrați de un al treilea. Ei erau *boukoliastai*, **cântăreți bucolici**. Recuzita idilelor teocritiene va deveni o constantă pentru specie: păstori, tineri deghizați în păstori, zei, peisaje luxuriante (păduri/crânguri, câmpii), dragoste exaltată, amuzament. (E. Ionescu, *op. cit.*, p. 73). În idile este elogiată viața curată, simplă de la țară, în contrast cu viața agitată a cetății. Idila a fost cultivată și în literatura latină (Vergiliu a compus *Bucolice*).

Concluzie: unele specii lirice ale vechilor greci au dispărut (peanul sau ditirambul, de exemplu), în timp ce altele au străbătut veacurile, precum elegia, oda, idila.

2.5.2. Specii ale liricii latine

2.5.2.1. Poeții neoterici

Lirica vechilor greci a influențat consistent lirica latină. Așa cum grecii aveau o poezie a banchetelor și una a trăirii colective, și latinii aveau *carmina convivalia* (cântecele de ospăț) și *carmina triumphalia* (cântecele care celebrau triumfurile în luptă și pe biruitori). De poezie la latini se poate vorbi abia din secolul I î. Hr. deci la câteva secole distanță de marea poezie elină.

*În secolul I î. Hr., se manifestă la Roma o importantă mișcare poetică, nutrită și dezvoltată într-un cerc cultural-politic specific, care se reclama de la tradițiile lirismului roman și mai ales de la o anumită orientare a artei elenistice. Totodată, această mișcare n-a putut lua naștere decât în condițiile unui orizont de așteptare favorabil gustului unei părți importante din public, tineri aristocrați rafinați, femei mondene, pentru un tip nou de poezie. (...) O adevărată boemă artistică se născuse, pasionată de hedonism³, de căutarea noului cu orice preț. (E. Cizek, *op. cit.*, p 154)*

Trebuie să știi că **neoterici** vine de la un cuvânt grecesc, *neoteroi*, care înseamnă "mai noi". Denumirea latinească era *poetae novi* (poeți noi). Deci, poeții neoterici erau niște erudiți mondeni, personalități rafinate, al căror rafinament se regăsește și în creațiile lor; aveau cultul formei, iar poezia lor cuprindea cel mai adesea experiența subiectivă în materie de amor.

³ Concepție etică potrivit căreia scopul vieții este plăcerea.

Cel mai important dintre poeții neoterici a fost **Catul**. A trăit cu aproximare între anii 87 și 54, la Roma. Influențat de poezia din epoca elenistică, în special de Callimah, este considerat întemeietorul elegiei latine.

Catul a cuprins în versurile sale tribulațiile iubirii pentru Clodia, o aristocrată capricioasă mai mare decât el cu zece ani, căreia, în poezie i-a dat numele Lesbia.

Eul liric catulian trăiește pasiunea cu o intensitate neobișnuită pentru lumea poeziei. Iubirea bulversează trupul și anihilează voința, ea este "foc subțire" care curge prin vine. Ea devine pasiune fără leac. Trăirea sfidează normată existență cotidiană, de care sunt legați toți ceilalți, cu excepția cuplului Catul – Lesbia. Chiar dacă se pot identifica în "cronica" sa erotică ecouri din lirica lui Sappho (...), sinceritatea, frământările, bucuriile intense și, nu în cele din urmă, luciditatea cu care își privește nefericirea, îi conferă lui Catul un statut liric unic." (E. Ionescu, op. cit, p. 10)



Exercițiul nr. 12

- I. Citește cu atenție versurile următoare. La ce poet ai întâlnit o creație cu un conținut foarte apropiat? Comentează stările eului liric. Subliniază deosebirile față de textul care a inspirat acest poem.

“Acela mie ca un zeu îmi pare,
Ba mai presus, de pot s-o spun, acela
Ce-n fața tașezând ades te soarbe
Din ochi, te-aude
Ce dulce râzi. Atunci a mea simțire
Se-ntunecă, vai mie! Căci pe tine
O! Lesbie, cum te zăresc, cum nu pot
Din ochi, te-aude
O vorbă scoate!
Ci limba mi se leagă și prin vine
Un foc ascuns încet mi se strecoară,
Îmi țiuie urechile și neguri
Mi-acopăr ochii.
Catule, te va pierde lenevia!
În ea tu zburzi, te bucuri peste fire:
Ea a răpus cetăți înfloritoare
Și regi odată!”

(Catullus, *Carmina*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și note de Teodor Naum, Universitas, București, 1999, LI)

- II. Compară conținutul textului precedent cu versurile următoare și notează mai jos care este ideea-cadru?

“Draga mea cu nimeni altul n-ar voi să se iubescă,
Spune ea, decât cu mine, de-ar fi Joe⁴ s-o dorească!

⁴ Iupiter.

Dar ce spune ea, femeia, unui om aprins de dor
Tu pe vânt s-o scrii mai bine și pe râul curgător!”
(*Idem*, LXX)

III. Ce motiv conține următorul distih catulian și la ce poet latin l-ai mai întâlnit?

“Poate-ntrebi de-i cu puțință: te urăsc și te iubesc.
Nu știu, dară simt c-așa e și cumplit mă chinuiesc.”
(*Idem*, LXXXV)

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

2.5.2.2. Poezia în “secolul lui Augustus” – specii și principalii reprezentanți

O extraordinară înflorire o are poezia latină în **perioada principatului** (31 î.Hr. – 14 d.Hr.), când domnia lui **Augustus** asigură un echilibru intern propice înfloririi artelor. Trebuie să reții următorul lucru, care îți sintetizează profilul acestui moment din istoria Imperiului Roman: *Experiența epocii se organizează într-o serie de noțiuni-cadru, de structuri binare, sesizabile la diferite nivele socio-culturale care alcătuiesc esența principatului. Pe plan istorico-politic, discordia civilis și pax augusta, republica și monarhia; ca mod de viață, negotium și otium, activitatea publică și existența privată, contemplativă; gravitas și ludus, seriozitatea și deivertismentul; urbs și rus, agitația urbană și tihna rustică; în sfera artistică-literară, orientarea spre clasicism sau alexandrinism, tematica civică și cea personală, afirmarea romanității și cultul modelului grec.* (M. Nichita, studiu introductiv la Horatius, *Opera omnia*, Univers, București, 1980, p. 10)

Vor scrie **elegii**, pe aceeași temă majoră, a iubirii, poezii **Tibul** și **Propertiu**, iar **Ovidiu** va compune elegii pe tema exilului său la Pontul Euxin.

Oda

Oda, specie luată de asemenea de la greci, îl va avea ca admirabil reprezentant pe **Horatius**. A trăit între anii 65 și 8 î. Hr. Ai auzit, probabil, în diverse contexte, cuvintele *mecena* și *mecenat*. Ele provin de la numele unui aristocrat apropiat al lui Augustus, pe nume Mecena. Acesta l-a sprijinit material pe Horatius (și pe alți creatori, dealtfel), chiar i-a dat o proprietate care l-a scutit pe poet de griji materiale. **Opera** horatiană cuprinde: **Ode, Epode, Satire, Scrisori, Cântecele seculare**.

În **Ode**, Horatius apare în ipostaza de *poet-proroc (poeta vates)*, adică un părinte-educator al neamului său, transmitător al unui mesaj moralizator. Odele horatiane se împart în mai multe tipuri: civice, religioase, erotice, bahice și morale. Cele civice implică o analiză a stării cetății marcate de disensiuni interne. Soluția pentru răul din interior este educarea tineretului în cultul unei austerități dublate de respectul trecutului. (...) Odele religioase au ca particularitate faptul că nu sunt subsumate conținutului obișnuit al poeziei de această factură, latura laică predominând. Odele erotice sunt caracterizate de modul particular în care este înfățișată iubirea: nu pasiuni devastatoare, unice, definitive, nu suferință mistuitoare, ci iubirea ca stare curentă și trecătoare, liberă, presărată de gelozii și delicii. (...) Odele bahice emană un optimism departe de excese. (...) Odele morale elogiază virtuțile care aduc tihna și fericirea, elogiază, de asemenea, măsura în toate și pledează pentru necesitatea de a înlătura tot ce produce tulburarea morală. (E. Ionescu, op. cit., pp. 110-111)

Epistola

Un motiv literar întâlnit în odele horatiane este *carpe diem* (bucură-te de ziua de azi!). Horatius este considerat inițiatorul **epistolei**, ca specie literară. El a scris *Epistulae/Scrisori*, în două cărți, nota dominantă fiind necesara împlinire sufletească, realizată treptat. Cea mai cunoscută epistolă a sa este *Epistola către Pisoni*, prima artă poetică latină. Aici Horatius vorbește

despre condițiile elaborării unei opere literare, de la raportul între talent și meșteșug, până la scopul acesteia: instruirea și delectarea.

Epoda

O altă specie în care s-a distins Horațiu este **epoda** (epodele mai sunt numite de poet și **iambi**, conform tradiției grecești pe care o continuă). Epoda este desprinsă din structura tragediei (unde urma după strofă și antistrofă) și primește identitate, ca specie; Horațiu a compus șaptesprezece epode. În *Epode*, poetul analizează critic viața socială și politică, viața intimă, mediul literar, credințele vremii.

Satira

În sfârșit, o altă specie cultivată de Horațiu este **satira**, o specie pur latină a cărei misiune era cenzurarea moravurilor. Poetul a scris două cărți de *Satire* (*Saturae*), pe care le mai numise și *Convorbiri* (*Sermones*). Aici "arma" poetului este ironia, formulată cu dezinvoltură, lejer, cu luciditate și responsabilitate în același timp, în "ofensiva" împotriva cusurilor celor mai des întâlnite în lumea sa. Satirele au dialog, au personaje, poetul însuși dialoghează cu un anumit scop.

Bucolica

O specie pe care lirica latină a împrumutat-o din cea elină este **bucolica** sau **egloga**. Bucolice a compus **Vergiliu**. Așa cum ai văzut, modelul său principal a fost Teocrit, dar la Vergiliu, în cele zece bucolice, pe lângă cadrul pastoral intrinsec și personajele-păstori, se întâlnesc și alte teme care vor fi dezvoltate în epopee, precum și numeroase referiri mitologie, politice sau filosofice. Locul ideal în care viețuiesc păstorii vergilieni este *Arcadia*, un teritoriu simbolic, al armoniilor.



Exercițiul nr. 13

Identifică un motiv literar fundamental al liricii horațiene în următoarele versuri și menționează două caracteristici ale odei.

“Nu cerceta – căci nu se cade! – o, Leuconoe, e sfârșit
meniră vieții noastre zeii, nu ispiti neconținut
pe zodierii din Caldeea - și rabdă orice-ar fi, mai bine!
Au Joe da-ți-a ierni mai multe, au cea din urmă pentru tine

e asta care-acuma frânge de stânci tireniana mare,
fii înțeleaptă, limpezește prin sită vinul în pahare,
scurtează-ți după timp speranța; rea, vremea trece cât vorbim.
Culege ziua cea de astăzi: ce va fi mâine, noi nu știm.”

(Horațiu, *Ode*, cartea întâi, XI (Leuconoei), traducere de
Teodor Naum, în ed. citată)

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

2.5.2.3. Receptarea modernă

Pentru că latina a fost limba culturii în epoca medievală, poeții latini au fost modelele creatorilor ulteriori. Unul dintre poeții care au marcat evoluția liricii a fost Vergiliu; una din Bucolicele sale (a IV-a), în care era vorba de nașterea unui prunc, a fost interpretată religios, în sens creștin, ca anunțând nașterea lui Iisus, consecința acestei interpretări fiind prestigiul uriaș pe care poetul l-a avut începând cu Evul Mediu. Bucolicele sale au influențat pastoralele și idilele care încep să fie cultivate o dată cu Renașterea. Elegiile catuliene au influențat poezia franceză renașcentistă. De altfel, elegiile poezilor latini au stat la baza cultivării acestei specii în mod deosebit începând cu secolul al XVIII-lea, în literatura engleză și germană. Îți recomand să citești facultativ *Elegii din Duino* scrise de poetul austriac Rainer Maria Rilke (vezi ediția R. M. Rilke, *Versuri*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966). Opera horatiană a fost, de asemenea, o sursă pentru creatorii renașcentiști, iar Arta poetică a servit ca model în elaborarea poeticilor de tip clasicist. Motivul *carpe diem* a fost intens exploatat de scriitori și îl vei găsi, de exemplu, la Goethe, în *Faust*.

2.6. Tragedia greacă

2.6.1. Origini

Chiar dacă am numit acest subcapitol “Origini”, trebuie să reții faptul că există o dificultate reală în stabilirea exactă a originilor tragediei. Cert este că nașterea tragediei este legată de serbările în cinstea zeului **Dionysos**, dar cuvântul “tragedie”, alcătuit din *tragos* = țap și *odos* = cântec, implică mai multe semne de întrebare, pentru că este greu de determinat ce legătură avea “țapul” cu aceste manifestări: recompensă, deghizare a actorilor, “țapul ispășitor”?

Ditiramb

Se știe că tragedia a luat naștere **ditiramb**, un cântec religios intonat de cor la **Dionysii**. Cel care a transformat ditirambul într-o specie de sine stătătoare a fost poetul Arion din Lesbos, în a doua jumătate a secolului al VII-lea î. Hr.

Tragedia a apărut la Atena, în secolul al VI-lea, în vremea tiranului Pisistrate, când poetul Tespis din Icaria a prezentat la Atena “o dramă în oraș”. Tespis a născocit actorul (*hypokrites*, în greacă) pentru a oferi corului un răgaz. Tot lui i se atribuie și alte două invenții: prologul și masca.

Momentul de maximă înflorire a fost secolul al V-lea î. Hr., “**secolul lui Pericle**”, perioadă în care democrația ateniană, prosperitatea cetății și înflorirea artelor au atins punctul culminant. Ales strateg (comandant militar) de mai multe ori, Pericle a făurit și a coordonat politica cetății. S-a înconjurat de filosofi, poeți și istorici (de exemplu, Sofocle și Herodot), sculptori, arhitecți, făcând din Atena o cetate puternică și strălucită. Pe Acropola Atenei se construiește, între 447 și 432 Partenonul (arhitecții Ictinos și Calicrates, sculptorul Fidias), arhitectul

Mnesicles ridică Propileele (intrarea monumentală de pe Acropolă); tot aici se ridică și alte temple, închinat Atenei Nike, lui Poseidon (Erehteionul, împodobit cu șase cariatide) etc.

În acest context, definit printr-o responsabilitate dublu-direcționată: a cetățeanului pentru cetate, dar și a cetății pentru cetățenii săi, spectacolele de tragedie sunt pentru întregul popor, sunt o sărbătoare a întregii cetăți. De altfel, exista obiceiul desemnării unui cetățean bogat care să sponsorizeze – cum am spune astăzi – corul. El se numea *coreg*, iar Pericle a deținut această calitate onorantă, dar și aducătoare de capital politic, în anul 472 la reprezentarea tragediei *Perșii* de Eschil.

Anual se organizau trei sărbători în cinstea zeului Dionysos: *Micile Dionysii*, în decembrie, în orașe din preajma Atenei, *Marile Dionysii*, la sfârșitul lunii martie, la Atena, încheiate cu un concurs de patru zile – trei zile pentru tragedii, una pentru comedie, și *Leneenele*, care avea loc în ianuarie, de asemenea conținând un concurs dramatic.

Se reprezentau, de obicei, trilogii; de cele mai multe ori, cele trei tragedii aveau aceeași temă, urmăreau destinul unui personaj/unui neam. Singura trilogie păstrată este *Orestia*, de Eschil, alcătuită din *Agamemnon*, *Hoeforele*, *Eumenidele*.

2.6.2. Teatrul

Theatron – semicercul amplu unde stăteau spectatorii, pe bănci de piatră/lemn. La jumătate, era împărțit de un coridor (**diazoma**), un spațiu mai mare între rânduri, deasupra căruia scările își dublau desimea. În primele rânduri erau locurile de onoare.

Orchestra – spațiul circular destinat corului. În centrul acestui spațiu era “altarul” lui Dionysos.

Skene – clădirile scenei, aflate în spatele orchestrei. Aici se afla **theologeion** – “balconul” în care apăreau zeii. Tot aici exista o mașinărie, **mechane**, care putea sugera zborul, disparițiile/aparițiile miraculoase etc. Ai auzit expresia *deus ex machina*: ea înseamnă “zeul din mașinărie”.

Proskenion – un podium tangent pe orchestra.

Logeion – se afla în continuarea proskenionului; aici jucau actorii.

Parodos – spațiile de trecere din laturile proskenionului prin care intra/ieșea corul. Spațiul este unul al convențiilor. Deși existau decoruri (Sofocle a introdus decorurile pictate – *skenographia*), imaginația spectatorilor suplinea reprezentarea realității presupuse de acțiunea tragediei.



Exercițiul nr. 14

Indică, în imaginea următoare (teatrul Epidaur), elementele componente ale unui teatru.



Consultă-te cu colegii dacă întâmpini dificultăți în identificarea unora dintre elemente!

2.6.3. Definiția aristotelică a tragediei

În *Poetica* (prima poetică a culturii antice, secolul al IV-lea î. Hr.), Aristotel, printre alte probleme fundamentale, precum personajul literar, imitația (*mimesis*), clasificarea speciilor (serioase – epopeea și tragedia) și hazlii (comedia), formulează definiția tragediei marcând repere în studiul acesteia: *Tragedia este imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare dintre părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită, și care stârnind mila și frica săvârșește curățirea acestor patimi.* (Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi, București, Editura Iri, 1998, VI 1449 b 20-27)

Mimesis, catharsis

Reține din această definiție două concepte: **mimesis** și **catharsis** (purificare). Ține seama de faptul că niciodată în tragedie crimele, ororile, nu erau reprezentate pe scenă, tocmai pentru a nu provoca repulsia privitorilor și a îndepărta astfel tragedia de la scopul său – purificarea; ele erau relatate de personaj, iar spectatorii își imaginau ceea ce se întâmplase, putându-se lăsa cuprinși de groază și de milă, conform subiectivității fiecăruia. *Controlarea fricilor felurite și firești, clar conturate sau ambigue, previzibile sau surprinzătoare, individuale sau colective, era evidentă, cu atât mai mult cu cât frica putea fi semn al unui regres primejdios pentru echilibrul individului, implicit, al polisului.* (E. Mazilu-Ionescu, *Tragicii greci: de la spaimă la angoasă*, Ares, București, 2002, p. 16)

Astfel, spectator și actor trăiau în același timp aceleași sentimente, având aceleași reacții, creându-se o stare specială. Purificarea părea astfel posibilă și, prin ea putea fi atinsă starea de eudaimonie – armonie cu sine și cu lumea.

2.6.4. Structura tragediei

În mod curent, tragedia avea:

- **prolog**
- **parodos** – cântecul de intrare a corului
- **episoade** – în număr de patru – părțile dialogate acțiunii, în care intervin corul și actorii
- **stasimon** – “cântecul pe loc⁵” al corului (cele patru episoade erau separate de trei stasimonuri, prilej pentru actori de a-și schimba costumele și de a interpreta alt personaj)
- **exodos** – cântecul final al corului și ieșirea din orchestra.

2.6.5. Corul

Era alcătuit din cincizeci de persoane, numite coreuți. Stătea în *orchestra*, în timp ce actorii jucau pe *logeion*. Corul reprezenta o comunitate: a cetățenilor, a soldaților etc. În tragedie, corul era intermediarul între actor și spectatori. Era condus de un corifeu, care dialoga cu protagoniștii.

⁵ Corul se așază în *orchestra* (vezi *infra*).

2.6.6. Eroul tragic

Confruntarea cu limita

Eroul tragic este caracterizat de asumare: într-un anume moment al existenței sale, de factură crucială pentru sine, el alege/făptuiește ceea ce nu pot alege/făptui ceilalți. Actul său este sinonim cu **confruntarea cu o limită** (care poate fi de orice natură). Eroul tragic suferă o “cădere” care îl înalță. Eșecul său este aparent; el se ridică deasupra celorlalți prin libertatea cu care a ales într-o situație limită.

Amintește-ți de Antigona, eroina tragediei lui Sofocle: ea este fiica lui Oedip. Frații ei, Eteocle și Polinice, au fost în conflict. Polinice a venit cu oaste străină împotriva propriei cetăți. Regele Creon, la moartea celor doi, a poruncit ca Polinice să nu fie îngropat, considerându-l trădător. Dar, un trup neîngropat, abătea asupra cetății pedeapsa din partea zeilor. Se creează o situație limită, a cărei protagonistă este Antigona. Ea încalcă porunca regelui, considerând că legea străveche trebuie respectată, deci că un leș trebuie îngropat. Conform hotărârii lui Creon, ea va fi pedepsită; Antigona își acceptă moartea. Ea este eroina tragică, pentru că și-a asumat acțiunea într-o situație care implica pedeapsa. Dar și Creon va fi pedepsit de zei pentru că a fost trufaș, neținând seama de sfaturi, nu a respectat legea veche și a lăsat să fie pângărite altarele zeilor cu bucăți din trupul mortului ciugulite de păsări. Fiul și soția i se sinucid.

Reține că ceea ce i se întâmplă eroului în mod particular are caracter general, raportându-se și la spectatorul care uită de sine identificându-se cu ceea ce vede. *Tragedia trebuie să surprindă o situație de excepție care devine o regulă în raport cu esența omului și condiția existenței. Eroul tragic nu este în fond decât un om obișnuit, surprins însă în zonele exemplare ale ființei sale: ce este accidental în el dispare în culisele ne semnificative ale vieții de rând, care altminteri este și propria lui viață, și pe scenă sunt reprezentate numai modificările gestului, faptei și vorbei care sunt mai degrabă ale genului uman și mai puțin ale lui ca simplă apariție contingentă în cadrul speciei.* (G. Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, București, 1993, p. 125)



Exercițiul nr. 15

Răspunde la întrebările următoare:

1. Ce concepte fac parte din definiția aristotelică a tragediei?
2. Care este structura tragediei?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

2.6.7. Hybris

Hybris înseamnă **depășire a măsurii în vorbe, în fapte, în gândire**. Lipsa de măsură este socotită în tragedie întâia între relele cărora oamenii le cad lesne pradă. Iată o “definiție” a hybris-ului desprinsă din tragedia lui Eschil:

“Mereu, străvechea lipsă de măsură
plodește printre ticăloși
o nouă lipsă de măsură,
devreme sau târziu,
la ziua sorocită a unei nașteri noi.”

(Eschil, *Agamemnon*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, Univers, București, 1979, p. 171)

Eroul va făptui un hybris, care va atrage după sine pedeapsa și ispășirea. Există în tragedie eroi care moștenesc un hybris, cum se întâmplă cu Oedip și fiii săi. Iată ce se spune despre acest tip de hybris în *Antigona*:

“Când zeii
Căminul cuiva să-l surpe voi-vor,
Năpăști far' de număr zvârli-vor
Pe șirul urmașilor lui...”

(*Idem*, pp. 129-130)

2.6.8. Moira

Moira este divinitatea care întruchipă o lege pe care nici măcar zeii nu o puteau încălca, fără să pună în pericol ordinea lumii, destinul. Moira domina destinul tuturor oamenilor⁶. Evident că muritorii nu puteau interveni în propriul lor destin; faptele lor, conducând la hybris, nu puteau decât să confirme sau să grăbească împlinirea celor hotărâte. Iată de ce, în tragedia *Oedip rege* a lui Sofocle, eroul dorind să evite împlinirea celor spuse de oracol, pleacă din cetatea în care crescuse (cetatea adoptivă) și, de fapt, printr-o ironie tragică, ajunge exact în Teba, acolo unde destinul crunt i se va împlini.

2.6.9. Poeții tragici

Eschil

Eschil este primul, în ordine cronologică, dintre cei trei poeți tragici ai secolului al V-lea î. Hr. A trăit între anii 525 și 456. A participat la două bătălii importante, Marathon și Salamina, experiența ultimei fructificând-o în tragedia *Perșii*, singura tragedie cu subiect luat din actualitate, în 468, participă pentru prima dată la un concurs de tragedii, cu ocazia Marilor Dionysii.

Opera: *Perșii*, *Cei șapte contra Tebei*, *Prometeu înlănțuit*, trilogia *Orestia* (*Agamemnon*, *Hoeforele*, *Eumenidele*), *Rugătoarele*.

În antichitate i se atribuiau 90 de tragedii, dar s-au păstrat doar cele șapte enumerate mai sus. Eschil a inovat la nivelul reprezentării tragediei, introducând al doilea actor, astfel că a crescut numărul de

⁶ Cf. P. Grimal, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Saeculum, I.O., București, 2001.

personaje dintr-o tragedie, iar acțiunea a devenit mai complexă. Aristotel, în *Poetica*, spunea despre el că a redat dialogului rolul de căpetenie.

Din creația eschiliană, în bibliografia ta figurează tragedia *Agamemnon*. Ți amintești că în *Iliada*, Agamemnon era conducătorul aheilor în războiul contra Troiei. Fiind cel mai puternic dintre regi, fusese învestit cu această misiune, cu atât mai mult cu cât Menelaos, cel căruia îi fusese răpită soția, Elena, de către Paris, cu ajutorul Afroditei, era fratele său.

Agamemnon e căsătorit cu Clitemnestra. Au patru copii: Electra, Ifigenia, Chrysotemis, Oreste. Clitemnestra conducea Argosul în lipsa lui Agamemnon și și-l făcuse amant pe Egist. Egist era vărul lui Agamemnon, iar tatăl său fusese în conflict cu tatăl acestuia, deși erau frați. Agamemnon, victorios, este primit cu cinste, dar și cu gânduri ascunse. Clitemnestra rostește un discurs extrem de laudativ, provocându-l pe Agamemnon să calce pe un covor de purpură pe care i-l așternuse înainte. Agamemnon acceptă laudele, firești de altfel pentru cineva victorios, și inițial ezită să accepte acest omagiu destinat doar zeilor, pentru ca apoi să cedeze. Clitemnestra se erijează în instrument al destinului, nădăjduind să nu fie pedepsită pentru crimele pe care le-a plănuț și pe care le va comite: în fața zeilor, Agamemnon se face vinovat de sacrilegiu, deci trebuie pedepsit, iar ea grăbește doar pedepsirea lui. Cassandra, adusă ca roabă de Agamemnon, intră în transă, însă mesajul ei este deocamdată decodat fragmentar de corifeu. În palat, departe de ochii “cetății”, Clitemnestra îi va ucide pe cei doi, după ce a aruncat un năvod, la propriu de data aceasta, peste Agamemnon, imobilizându-l. Va apărea apoi cu toporul însângerat în fața cetății recunoscându-și ura acumulată, crima și încredințarea că a făcut dreptate.



Exercițiul nr. 16

Corelează informațiile de la paragraful 2.6.9. cu lectura tragediei *Agamemnon* și apoi răspunde la întrebările următoare.

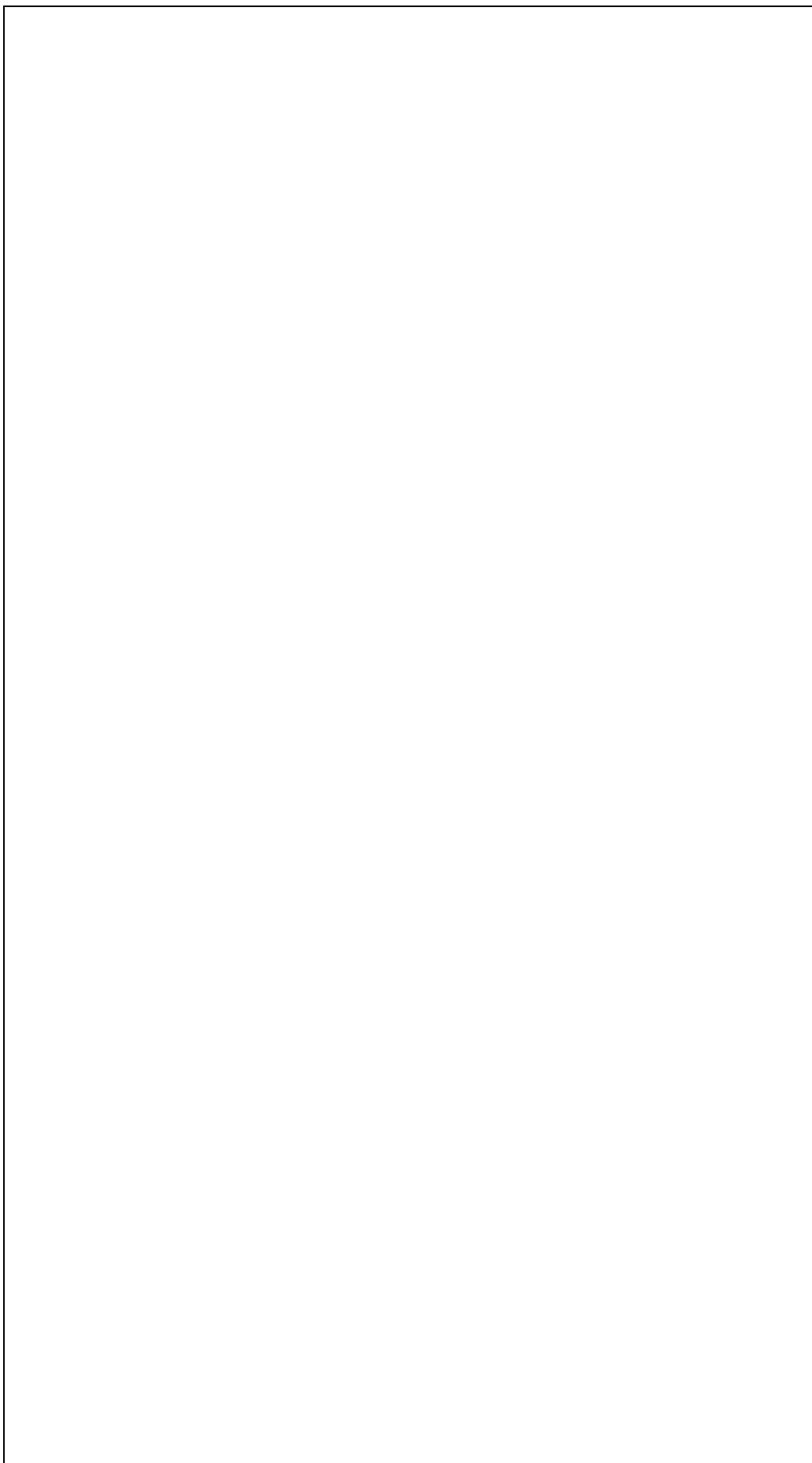
1. Care este starea de spirit ce domnește în cetate în așteptarea lui Agamemnon?
2. Ce vini planează asupra lui Agamemnon? (Atenție la intervențiile corului!)
3. Ce semnifică următoarele cuvinte rostite de crainic: “Stăpânul Agamemnon vine, aducând lumina zilei, pentru voi, la miezul nopții, pentru voi cu toții.” (Eschil, *op. cit.*, p. 39)
4. Urmărește replicile Clitemnestrei, identifică formulările pline de ambiguitate.
5. Comentează replicile și reacțiile lui Agamemnon.
6. Reflectează la semnificația următoarei replici care îi aparține Clitemnestrei: “Să ia ființă, grabnic, un drum de purpură sub pașii săi, pe care să-l călăuzească Dike⁷ într-o casă dincolo de orișice nădejde.”

⁷ Dreptatea, Legea.

7. Ce semnificație are sintagma “năvodul sorții” recurentă în replicile Clitemnestrei?
8. De ce insistă Clitemnestra ca Agamemnon să calce pe covor, deci să făptuiască un hybris, dacă are de gând să îl ucidă?
9. Explică tăcerea și nemișcarea Casandrei în contrast cu febrilitatea Clitemnestrei.
10. Crezi că poate fi vorba de legea talionului în această tragedie?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Consultă-te cu colegii, dacă întâmpini dificultăți la răspunsurile întrebărilor 6, 7, 8 și 10!



Sofocle

Sofocle este cel de-al doilea mare poet tragic al secolului al V-lea î. Hr. A trăit între 496 și 406. A deținut funcții publice, a obținut 24 de premii la concursurile poetice, s-a bucurat de prețuirea întregii cetăți, aproape că se poate spune despre el că a fost o personalitate mondenă a vremii sale. Una dintre funcțiile publice, cea de strateg, a fost obținută ca o consecință a triumfului cu tragedia *Antigona*, în anul 442.

Antichitatea îi atribuia un număr impresionant de tragedii – 123, dar dintre acestea s-au păstrat doar 7 și câteva fragmente dintr-o dramă satirică. A compus și la vârsta senectuții și într-o anecdotă se spune despre el că a murit de fericire pentru că ieșise învingător la un concurs cu numai un vot diferență.

Ca și înaintașul său, și Sofocle a inovat reprezentarea tragediilor: a crescut numărul actorilor la trei, a crescut și numărul coriștilor, de la 12 la 15, a dat o mai mare pondere personajelor în economia acțiunii, reducând intervențiile corului, a introdus decorurile pictate.

Una dintre particularitățile tragediilor sofocleice este introducerea unui personaj cu rol contrapunctic prin raportare la protagonist, de exemplu cuplul Antigona – Ismena sau Chrysotemis – Electra. O altă particularitate este ironia tragică răsfântă asupra eroului, asupra obstinației cu care încearcă să înțeleagă destinul sau să i se opună: cu cât se socotește mai liber în cugetul și în acțiunile sale, cu atât este mai dependent de soarta implacabilă. De asemenea, spre deosebire de Eschil, la Sofocle se întâlnește schimbul strâns de replici, de cele mai multe ori antitetice, între două personaje. (E. Ionescu, *op. cit.*, p. 35)

Opera: *Antigona, Aias, Trahinienele, Oedip rege, Electra, Filoctet, Oedip la Colonos.*

Euripide

Euripide este cel de-al treilea mare poet tragic al secolului al V-lea î. Hr. A trăit între anii 480 și 405. Spre deosebire de Sofocle, nu a fost un autor foarte premiat la concursurile poetice; a obținut victoria abia de cinci ori.

În antichitate i se atribuiă 92 de tragedii, dintre care s-au păstrat 18, aproape triplu în comparație cu fiecare dintre ceilalți doi poeți.

Opera: Pornind de la subiectul lor, tragediile lui Euripide sunt grupate în cinci cicluri: **I.** tragediile referitoare la războiul troian și la întoarcerea vitejilor din acest război: *Andromaca, Hecuba, Troienele, Elena*; **II.** tragediile care conțin întâmplări ale neamului Atriziilor: *Ifigenia în Taurida, Electra, Oreste, Ifigenia la Aulis*; **III.** tragedii care aparțin ciclului teban: *Hercule furios, Fenicienele, Bacantele*; **IV.** tragedii care aparțin ciclului attic: *Hipolit, Hemclizii, Rugătoarele*; **V.** tragedii cu subiect independent: *Medeea, Alcesta, Rhesos.*

Euripide este considerat cel mai complex dintre cei trei. Corul este aproape o prezență discretă, fără intervenții esențiale, în schimb, conflictul dramatic este extraordinar de puternic, sunt multe răsturnări de situație, personajele acoperă toate vârstele umane, de la adolescenți la cei aflați la vârsta senectuții. La Euripide se întâlnește singura tragedie despre un zeu, Dionysos, care năruie zăgazurile interioare ale fragililor muritori și care înspăimântă prin libertatea care, finalmente, alienează. Este vorba despre tragedia *Bacantele*.

În tragediile euripidiene sunt surprinse complexitatea unei lumi a cărei disoluție prinde contur⁸, abisurile ființei umane, trăirile extreme, trăsături ale mentalității timpului său. Nu mitul, ci realitatea imperfectă, departe de rațiune, este obiect al tragediilor sale. Acțiunea este alcătuită din mai multe episoade, se ramifică, ori este suplinită de vasta mișcare interioară a personajului principal. Protagonistii sunt semn, fie al slăbiciunii care mistuie ființa, fie al exemplarității, care nu își găsește locul în lumea lor. (E. Ionescu, op. cit., p. 40)

2.6.10. Influența tragediei antice în teatrul modern

În primul rând, trebuie să ții seama de faptul că tragedia elizabetană a fost puternic marcată de tragedia antică. Aceasta se observă la Shakespeare, de exemplu.

Teatrul clasic francez a fost influențat de Euripide și de tragediile latinului Seneca, la rândul lor influențate tot de Euripide. Spre exemplu, teatrul lui Racine.

Goethe a fost influențat, de asemenea, de Euripide, în tragediile *Ifigenia în Taurida* și *Elena*.

În secolul al XX-lea se remarcă o “reîntoarcere” la sursele tragice. Teatrul francez, în mod deosebit, exploatează miturile și tragedia, prin creațiile lui: Cocteau (*Mașina infernală*), Giraudoux (*Electra*, *Război cu Troia nu se face*), Sartre (*Muștele*), Anouilh (*Antigona*, *Medeea*), Gide (*Filoctef*). Reține și *Din jale se-ntrupează Electra* de dramaturgul american Eugene O'Neill.



Exercițiul nr. 17 (Test de autoevaluare)

1. Cele trei epopei studiate aparțin genului:
 - a. liric
 - b. epic
 - c. dramatic
2. *Iliada* narează evenimentele petrecute:
 - a. în ultimul an, din cei zece, cât a durat asediul Troiei
 - b. de-a lungul asediului Troiei
 - c. în ultimele trei zile ale asediului Troiei
3. Personajul Tersit care contrastează cu idealul eroic este întâlnit în:
 - a. *Odiseea*
 - b. *Eneida*
 - c. *Iliada*
4. Ulise și Diomede sunt personaje în:
 - a. *Eneida*
 - b. *Iliada*
 - c. *Odiseea*
5. *Invocația către Muză* este:
 - a. introdusă pentru prima dată într-o epopee de Vergiliu
 - b. un procedeu tradițional ce reflectă rugămintea poetului epic ca Muzele să îl sprijine în povestirea unor fapte

⁸ Începuse crepusculul democrației ateniene.

- c. un procedeu tradițional ce reflectă dorința poetului de a ieși din impas generat de lipsa de inspirație
6. *Iliada* și *Odiseea*
- a. au fost scrise în secolul al VI-lea
 - b. au fost scrise de-a lungul mai multor secole, iar Homer le-a dat forma actuală
 - c. au circulat oral și au fost consemnate în scris mai târziu
7. Acțiunea din *Odiseea* este:
- a. concomitentă cu cea din *Iliada* și *Eneida*
 - b. concomitentă cu cea din *Iliada*
 - c. ulterioară celei din *Iliada*
8. Eroul principal este din Troia în:
- a. *Iliada*
 - b. *Eneida*
 - c. *Odiseea*
9. Întâmplări miraculoase, vrăji, monștri se întâlnesc în:
- a. *Eneida* și *Odiseea*
 - b. *Eneida* și *Iliada*
 - c. *Iliada* și *Odiseea*
10. Personajele feminine sunt mai bine conturate în:
- a. *Eneida* și *Odiseea*
 - b. *Eneida* și *Iliada*
 - c. *Iliada* și *Odiseea*
11. Latura encomiastică a operei este evidentă în:
- a. *Odiseea*
 - b. *Eneida*
 - c. *Iliada*
12. Epitetul de “tată” este primit de:
- a. Ulise
 - b. Enea
 - c. Ahile
13. Un destin tragic are:
- a. Ahile
 - b. Ulise
 - c. Enea
14. *Furtuna pe mare* este un motiv literar care apare în:
- a. *Eneida* și *Odiseea*
 - b. *Eneida* și *Iliada*
 - c. *Iliada* și *Odiseea*
15. Este silit să aleagă între datorie și pasiune:
- a. Ahile
 - b. Ulise
 - c. Enea
16. Epitetul *polytropos* îl definește pe:
- a. Ahile
 - b. Ulise
 - c. Enea
17. Primele șase cărți ale *Eneidei* sunt inspirate:
- a. din epopeile homerice

- b. din *Iliada*
- c. din *Odiseea*

18. Coborârea în *Infern* este un motiv care apare în:

- a. *Iliada* și *Odiseea*
- b. *Eneida* și *Iliada*
- c. *Eneida* și *Odiseea*

19. Motivul călătoriei inițiatice apare în:

- a. *Odiseea*
- b. *Eneida*
- c. *Iliada*

20. Eroul înzestrat cu o misiune istorică este:

- a. Ahile
- b. Enea
- c. Ulise

Testul este notat cu 20 de puncte, câte un punct pentru fiecare întrebare.

Răspunsuri: 1 a, 2 a, 3 c, 4 b, 5 b, 6 c, 7 c, 8 b, 9 a, 10 a, 11 b, 12 b, 13 a, 14 a, 15 c, 16 b, 17 c, 18 c, 19 b, 20 b.

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII

Exercițiul nr. 1: III, 161-163: „Vino, copila mea-ncoace, și-n față-mi așază-te aproape,

Vezi-ți bărbatul dintâi, prietenii, rudele tale.

Nu-mi ești doar tu vinovată, ci singuri de vină sunt zeii,

Care-mi aduseră amarnic război cu aheii.”

Exercițiul nr. 2: Cruzimea/impulsivitatea și mila/duioșia.

Exercițiul nr. 3: I. Cânturile IX-XII; II. Nimfa Calipso, vrăjitoarea Circe, Nausicaa, fiica regelui feacilor; III. De exemplu: salvarea lui Ulise din furtună și potolirea vânturilor, cu excepția Crivățului care să-l îndrepte către feaci (cântul V), visul trimis tinerei Nausicaa (cântul VI), intervențiile la pedepsirea peștorilor (cântul XXII).

Exercițiul nr. 4: Ib: „Cuvintele acestea îl umplură de bucurie pe Ulise, că el auzise numele țării lui dragi venind de pe buzele Atenei, fiica lui Zeus!”; „El îi vorbi atunci așa, dar nu-i spuse adevărul, că-n mintea lui nutrea fel și fel de gânduri ascunse.”; „Nu-i zeu care să te întreacă în viclenie! Șiretule, nesăturat de înșelăciune, nici chiar în țară la tine nu te lași de născocirile ce ți-s dragi. Dar nu umbla cu mine cu astfel de născociri, că doar ne pricepem amândoi și, dacă tu-i întreci pe toți oamenii la minte și la vorbă, și eu printre zei sunt cunoscută de chibzuită și iscusită.”

II. Peștorii, inițial amuzându-se de cerșetorul care cuteazase să ceară arcul, devin din ce în ce mai atenți, când observă că „cerșetorul”, înainte de a ochi țintele, cercetează îndelung arcul - așa cum nu făcuse nici unul dintre ei; apoi teama le pătrunde treptat în suflete și uită de glume și de răutăți, conștientizând că se întâmplă ceva ciudat, de

vreme ce un străin mânuiește o armă ca și cum ar fi fost a sa și, mai mult, reușește să doboare securile, cum nu izbutiseră ei.

Exercițiul nr. 5: Polytropos. Știind că nu va putea scăpa de Polifem decât printr-un vicleșug care să îi anihileze forța și dorind să scape de răzbunarea lui Poseidon și a celorlalți ciclopi, Ulise își ascunde numele. De altfel, ascunderea numelui este întâiul semn de prudență a eroului, într-o lume plină de capcane și pericole. El nu își va afirma identitatea decât atunci când va fi sigur că nu mai este expus nici unui pericol, cum este cazul episodului de la curtea feacilor.

Exercițiul nr. 6: Jocurile funebre.

Exercițiul nr. 7: Catalogul (etnic, al corăbiilor).

Exercițiul nr. 8: Enea se îndrăgostește de Didona, însă o părăsește, fiindcă misiunea sa este mai importantă decât sentimentele pe care le nutrește. Pregătirile de plecare sunt făcute pe ascuns și la vremea nopții.

Exercițiul nr. 9: Dido își roagă sora să pregătească un rug pe care să ardă spada, veșmintele și patul, tot ce îi amintește de Enea, fără a-i dezvălui scopul adevărat al cererii neobișnuite. Cu iubirea transformată în ură, Didona își câinează soarta, apoi, în singurătate, își străpunge pieptul cu sabia. Ea se zbate în chinuri, tăcută, fără să mai spună o vorbă despre fuga lui Enea, căci nu-i sosisese încă sorocul morții. Regina își dă duhul abia când zeița Iris, cea care simboliza curcubeul, îi smulge din păr şuvița-ofrandă pentru zeul Infernului.

Exercițiul nr. 10: 1. Să cante, inspirat de Muze, virtuțile omenești și darurile zeilor.

2. Zeii domină existența umană.

3. Talent, tărie, meșteră limbă la vorbă. Acestea sunt elementele care îl definesc pe un poet de valoare.

Exercițiul nr. 11: 1. Accentul este pus pe subiect.

2. Impactul asupra componentelor vitale este devastator: reacțiile sunt contrastante și se creează o tensiune lăuntrică de nesuportat.

3. Pieirea.

Exercițiul nr. 12: I. 1. Sappho. 2. Vezi răspunsul 2 de la exercițiul precedent. 3. Finalul este diferit: adresarea directă conține un avertisment.

II. Nestatornicia femeii.

III. Motivul este odi et amo (urăsc și iubesc). Acest motiv literar a mai fost întâlnit la Vergiliu.

Exercițiul nr. 13: Carpe diem. Pentru caracteristicile odei, recitește paragraful specific de la p. 30.

Exercițiul nr. 14: Theatron, orchestra, proskenion, parodos.

Exercițiul nr. 15: 1. Mimesis și katharsis.

2. Dacă nu ai formulat răspunsul, consultă paragraful despre structura tragediei.

Exercițiul nr. 16: 1. Anxietatea este sentimentul de care este dominată întreaga cetate.

2. Agamemnon este vinovat, în opinia Clitemnestrei, de sacrificarea Ifigeniei, de expunerea în luptă a cetății, pentru o cauză străină, și de adulter, fiindcă o adusese de la Troia pe Casandra, fiica regelui.

3. Bucuria victoriei, după o așteptare chinuitoare.

4. „Timpul îi topește omului din inimă orice sfială” (*ed. cit.*, p. 52), „Am îndurat destule chinuri pentru această bucurie” (*Idem*), „Să ia ființă, grabnic, un drum de purpură sub pașii săi” (*Idem*), „Avem prisos de purpură în casă” (*Ibid.*, p. 56), Bărbatul de...săvârșit se află iarăși înăuntru...” (*Idem*), „Din partea noastră vei primi ceea ce poruncește obiceiul” (*Ibid.*, p. 59).

5. Agamemnon, deși victorios și gata să primească onorurile, firește, ezită să pășească pe covorul de purpură: „Să nu-mi faci din covoare drum care ar deștepta invidie. Doar zeii trebuie cinstiți în felul acesta. Eu, muritor de rând, mă tem să merg pe scoarțe cu alesături. Vreau să mă cinstiți nu ca pe un zeu, ci numai întrucât sunt om. Bunul renume se întinde fără ștergătoare de picioare și fără țesături alese; a nu avea dorințe de mărire e cel mai mare dar al cerului.” (*Ibid.*, p. 54).

6. Drumul de purpură e metafora morții.

7. Omul care nu poate scăpa de destinul său; orice greșeală are, mai devreme sau mai târziu, o pedeapsă pe măsură.

8. Determinându-l pe el să făptuiască un hybris, care să implice pedepsirea, inclusiv pentru vinile pe care i le atribuie ea însăși, Clitemnestra se poate transforma în instrument al zeilor și, ucigându-l pe Agamemnon, nu ar fi pedepsită.

9. Casandra, prin darul profeției pe care l-a primit de la Apolo, știe că va fi ucisă împreună cu Agamemnon, iar Clitemnestra este nerăbdătoare să-și împlinească răzbunarea.

10. Da.

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 2

Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, vol. I, Saeculum I. O., București, 1999, pp. 54-68, 71-74, 81-87, 104-105, 109-115

Ionescu, E., *Retro. Scriitori din antichitatea greco-latină*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005

Papu, E., *Excurs prin literatura lumii*, Eminescu, București, 1990, pp. 38-62, 70-87

Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1963, pp. 7-19

Unitatea de învățare nr. 3

EPOCA MEDIEVALĂ

3.1 Cuprins

Cuprins	47
3. 2. Introducere	47
3.3. Obiective educaționale	47
3.4.1. Conceptul de <i>Ev Mediu</i>	48
3.4.2. Cronologie.....	48
3.5. Eposul medieval	49
3.5.1. Cântarea lui Roland	50
3.5.2. Valorificarea literară	52
3.6. Lirica medievală.....	52
3.6.1. Poezia curtenească.....	52
3.6.1.1. Iubirea curtenească.....	52
3.6.1.2. Specii practice de trubaduri.....	53
3.6.1.3. Reprezentanți.....	53
3.6.3 François Villon.....	55
3.7. Dante	57
3.7.1. Schiță biografică; opera	57
3.7.2. Divina Comedie.....	57
3.7.3. Boccaccio.....	61
RĂSPUNSURILE LA EXERCIIII	62
Lucrare de evaluare finală.....	63
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 3.....	63

3. 2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu vei explora câteva din particularitățile mentalitare ale epocii medievale, cu impact în literatură. Vor fi tratate specii epice și lirice, din această perspectivă. Va fi tratată opera lui Dante ca summum al literaturii medievale, rod al îmbinării fericite dintre tradiția latină și nou.

3.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare vei dispune de competențe pentru:

- identificarea speciilor celor mai importante
- expunerea subiectului operelor epice analizate
- identificarea particularităților eposului medieval
- identificarea particularităților liricii din această perioadă
- comentarea specificului unor motive din poezia lui Villon
- identificarea sensurilor de interpretare a operei lui Dante, Divina comedie

- identificarea izvoarelor majore ale operei dantești
- menționarea unor caracteristici ale simetriei poemului dantesc
- identificarea unor modalități specifice în construirea lumii de dincolo la Dante
- explicarea unor particularități mentalitare, culturale și estetice ale epocii medievale

3.4. Prezentare generală a epocii medievale

3.4.1. Conceptul de *Ev Mediu*

Sintagma *Ev Mediu* (*medium aevum*) a fost creată în a doua jumătate a secolului al XV-lea de cărturarii italieni, care considerau că între vremea lor strălucită, înclinată către studiu și arte, și Antichitate existase o perioadă de mijloc. În comparație cu Antichitatea și cu vremea lor, această perioadă reprezenta regresul, decăderea științelor și a artelor, barbaria.

Perceperea corectă a mileniului cuprins între secolele al IV-lea și al XIV-lea a fost împiedicată de această poziție a umaniștilor italieni. Mai mult, secolele următoare s-au menținut în considerarea depreciativă a perioadei medievale.

Înlăturarea prejudecăților s-a realizat, treptat, la începutul secolului al XIX-lea. Un rol deosebit l-au avut unii dintre romanticii germani. De exemplu, Herder a subliniat rolul bisericii creștine în stoparea expansiunii otomanilor în spațiul european; Novalis, în *Creștinism sau Europa*, din 1799, conchidea că ceea ce fusese perceput ca o epocă regresivă nu era decât o epocă de germinare a unor noi forme de cultură și de civilizație.

3.4.2. Cronologie

Convențional, epoca medievală este fixată între două evenimente istorice care au marcat schimbări esențiale la nivel politic, social, religios, economic, mentalitar, anume: **476** (căderea Imperiului Roman de Apus, prin cucerirea Romei de către Odoacru) și **1453** (căderea Imperiului Bizantin, prin cucerirea Constantinopolului de către turci).

3.4.3. Profil sintetic al culturii și civilizației medievale

Îți este probabil cunoscută de la istorie expresia care fixa cele trei stări sociale medievale: *oratores*, *bellatores*, *laboratores* – cei care se roagă, cei care se luptă, cei care muncesc. Societatea medievală era strict ierarhizată.

Ți se va părea ciudat, poate, faptul că intelectualul medieval avea o mentalitate foarte ...modernă. El nu avea conștiința apartenenței la o țară, ci apartenenței la un oraș.

Limba latină, ca limbă a învățământului, a administrației, a diplomației, îi conferea intelectualului medieval libertate și posibilitatea de a-i fi cunoscută opera.

Apar **limbile naționale**, implicit, **literaturile în limbile populare**, începând cu secolele al **XII-lea** și al **XIII-lea**.

Tot de la istorie, ai reținut că în epoca medievală se formează popoarele Europei.

Mănăstirile au fost, pentru multă vreme, unicele **centre de cultură**.

Reține ca moment important secolul al **XII-lea**. Începând cu acest secol apar **universitățile** (Bologna - 1209, Sorbona - 1215, Oxford - 1214, Cambridge, Uppsala, Padova etc.).

Comerțul tot mai intens, crearea unor structuri ierarhice în funcție de tipul de îndeletnicire – breslele au fost doi dintre factorii care au condus la **înflorirea orașelor**, începând, de asemenea, cu secolul al XII-lea.

În arhitectură apar două stiluri: **romanice** (secolele XI-XII) și **gotice** (secolele XII-XIII).

Este **vremea catedralelor** (Notre-Dame din Paris, Bourges, Chartres, Amiens etc.), semn al monumentalității și al armoniei, în căutarea reprezentării ireprezentabilului și a apropierei de Dumnezeu. Este, totodată, începând cu secolul al XII-lea, vremea cruciadelor.

3.5. Eposul medieval

Poți observa ușor apropierea între epopeile antice și cele medievale: ele cântă fapte glorioase, săvârșite de eroi fără seamăn. Acești eroi sunt idealuri umane, sunt modele caracterizate de două trăsături importante: vitejia și noblețea sufletească, însă nu sunt doar războinici cu suflet mare: curajul se împletește la ei cu chibzuință și cu răspunderea față de ceilalți. Fiind idealizați, lor li se atribuie și trăsături fabuloase, sunt invulnerabili ori au obiecte miraculoase care îi ajută în cele mai temerare acțiuni.

Eposurile s-au format din reunirea unor nuclee epice, transmise oral, în care se cântau fapte de vitejie. Ele erau recitate de jongleri; aceștia erau cântăreți rătăcitori care, spre exemplu, recitau acompaniindu-se cu un instrument muzical la diferite evenimente: târguri, sărbători sau pelerinajele către Santiago de Compostella sau Ierusalim (vitejia eroilor îi îmbărbăta pe pelerinii istoviți).

Scrierea lor s-a realizat între secolele al **XII-lea** și al **XIV-lea**.

Realitate și ficțiune

Unele dintre ele pornesc de la o realitate istorică, altele au un miez istoric căruia ficțiunea i-a conferit o aură legendară, iar în altele miezul istoric inițial e greu decelabil, din cauza contopirii versiunilor și elementelor dispartate.

Cele mai importante eposuri medievale sunt: *Cântarea lui Roland*, *Cântecul Cidului* (secolul al XII-lea) și *Cântecul Nibelungilor* (secolul al XIII-lea).

3.5.1. Cântarea lui Roland

Cântec de gestă

Este un cântec de gestă ce aparține literaturii franceze. *Chansons de geste* erau cântecele de vitejie, *gesta* însemnând în limba latină "fapte de vitejie". Primul manuscris al *Cântării lui Roland* aparține secolului al XI-lea; autorul său era necunoscut, dar, la sfârșitul acestui manuscris (aflat la Oxford) apare un nume, Turol, despre care s-a presupus că ar fi al autorului.

Realitatea de la care se pornește este un episod petrecut în timpul domniei lui Carol cel Mare, regele legendar. Este vorba de bătălia de la 15 august 778, purtată la Roncevaux, în munții Pirinei, împotriva bascilor. Pornind de la acest nucleu, celor două personaje, cavalerul **Roland** și **Carol** (Charlemagne), li s-au conferit trăsături legendare, scopul fiind glorificarea eroului ideal, onoarei, fidelității vasalului, prieteniei și, nu în ultimul rând, iubirii pentru pământul apărut de necredincioși. Iată cum s-a transformat acest episod: după ani de lupte și de victorii ale francezilor în Spania, o singură cetate a rămas necucerită, Saragossa, condusă de regele maur Marsiliu. El cere încetarea luptei, dorind de fapt să câștige timp. Nobilul Ganelon este trimis să negocieze pacea. El se consideră atras într-o cursă de către viteazul Roland, nepotul lui Carol, și, ca să se răzbune, îi trădează pe francezi. Prin uneltirea lui, ariergarda franceză, a cărei comandă îi fusese încredințată lui Roland, este prinsă în strâmtoare Roncevaux. Maurii atacă oastea franceză, nimicind-o. Roland nu vrea să sune din corn, așa cum îl sfătuiește prietenul său Olivier, ca să îl cheme în ajutor pe Charlemagne. Cei doi prieteni luptă umăr la umăr, Olivier este ucis, iar Roland, abia când e rănit de moarte, va suna din corn. Carol vine cu oastea, îi învinge pe mauri și îl judecă pe Ganelon. Marsiliu moare de durerea înfrângerii, iar văduva sa, Bramimonde, este luată prizonieră de Carol. Ea își părăsește religia și trece la creștinism.

Structura: Eposul este alcătuit din 291 de strofe, numite *lese* (în franceză, *laisses*), ce totalizează aproximativ 4 000 de versuri.



Exercițiul nr. 1

I. Dă câte un titlu următoarelor grupuri de strofe din *Cântarea lui Roland*: 1-79, 80-176, 177-266, 267-291.

II. Prezintă două motive pentru care Roland nu dorește să sune din corn și să ceară ajutorul.

III. Răspunde la următoarele întrebări:

1. În ce operă literară ai mai întâlnit *motivul cuplului* (doi viteji legați de o prietenie strânsă până la sacrificiu)?
2. Exprimă-ți opinia despre trădarea lui Ganelon. El acționează justificat?
3. Care este ideea fundamentală a acestui epos? (Atenție, este o caracteristică a epocii feudale!)
4. Cum este numit cornul său legendar?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Personaje principale

Roland – este prototipul cavalerului feudal. Este fidel suzeranului, fidel prietenului, iubitor până la sacrificiu al *dulcii Franțe*. Trăsăturile sale sunt augmentate, tocmai pentru a contura mai bine figura cavalerului ideal. **Carol** – el întrunește două calități ideale pentru un conducător: înțelepciunea și curajul. Este o sumă a superlativelor morale: bun, generos, drept, și, mai ales, un bun creștin și un apărător al creștinătății.

3.5.2. Valorificarea literară

Personajul Roland se regăsește, în alte ipostaze, la scriitorii renascentiști Luigi Puici (*Morgante maggiore*, apărut în 1483), Matteo Boiardo (*Orlando innamorato*, apărut în același an) și Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*, apărut în 1516).

3.6. Lirica medievală**3.6.1. Poezia curtenească**

Poezia curtenească s-a dezvoltat în **Franța**, Perioada ei de maximă înflorire a fost între secolele al XII-lea și al XIII-lea.

Poeții din sudul Franței, din zona Provenței, se numeau **trubaduri**. Cei din nordul Franței se numeau **truveri**. Cele două cuvintele au același etimon. *Cuvântul trubadur înseamnă, de fapt, poet. El derivă din verbul trobar, care însumează înțelesurile de a găsi, de a inventa, deci de a alcătui.* (Th. Boșca, *Cuvânt înainte, în Poezia trubadurilor*, Dacia, Cluj-Napoca, p. 4)

Trubadurii proveneau din cele mai diferite stări ale societății feudale. Cei mai mulți trubaduri erau de origine nobilă: regi, conți, marchizi etc., alții erau seniori mai mărunți sau cavaleri, alții proveneau din burghezie, ori erau chiar origine umilă, ajungând cu toții să fie deopotrivă prețuiți la curțile seniorilor. Trubadurii călătoreau în căutarea unui auditoriu pe care să-l cucerească/sensibilizeze cu arta lor, sau în căutarea unor protectori generoși.

Poeții stăpâneau deopotrivă arta cuvântului și arta sunetelor, fiindcă poezia lor era cântată. De obicei, ei se acompaniau la violă. Viela era un instrument cu coarde și cutie de rezonanță, la care vibrarea coardelor se realiza prin învârtirea unei manivele.

3.6.1.1. Iubirea curtenească

Iubirea este tema predilectă a poeziei curtenești. Această iubire era una de factură specială, un amestec rafinat de convențional și trăire sinceră. Ea se numește *amour courtois*.

Poetul îi închina compozițiile sale unei doamne nobile. Doamna sa era cea mai frumoasă, înțeleaptă, calină și plină de virtuți dintre toate doamnele. Iubirea pe care ea o inspira era o iubire aleasă, elevată, adresându-se sufletului, nu trupului. Trubadurul își slujea, prin arta sa, doamna ca un vasal care își slujește suzeranul, cu un devotament absolut.

**Probe și reguli
care
conferă stil
iubirii**

Pentru că doamna inimii sale era căsătorită, poetul era discret, fidel și răbdător, depășind tenace toate probele de iubire și toate obstacolele. În poezia sa, trubadurul mărturisea etapele pe care le parcurgea, în mod obligatoriu, pentru a fi demn de iubirea doamnei sale. Erotica indirectă, care avea ca temă *posibilitatea satisfacerii, făgăduiala, dorința, privațiunea, apropierea de fericire* (J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, traducere de H. R. Radian, Meridiane, București, 1993, p. 182), era nu doar o înfrumusețare a vieții, ci devenise o formă de viață.

Rolul curteniei era de a inspira un stil iubirii, după cum afirma J. Huizinga în lucrarea sa *Amurgul Evului Mediu*. *Iubirea trebuia ridicată la rangul de rit, violența nestăvilită a pasiunii o cere. Dacă emoțiile nu se lasă cuprinse în forme și reguli, rezultă barbaria. (...) Aristocrația deține, pe lângă preceptele religioase, și o cultură a ei proprie, mai precis curtoazia, din care își trăgea normele conduitei sale.* (*Ibid.*, p. 176)

În viziunea trubadurilor, iubirea – *un joc frumos cu reguli nobile* (Huizinga) - îl înnobilează pe îndrăgostit, dă sens vieții și revelează tot ce e mai frumos în suflet.

3.6.1.2. Specii practicate de trubaduri

Canso¹ (cântecul) – poezie cu șase sau șapte strofe, de lungime variabilă; această poezie începe cu descrierea unui peisaj de primăvară, cadrul ideal al iubirii.

Tensonul – o controversă pe o temă galantă.

Sirventes – poezie cu subiect moral sau religios (de exemplu, cântecele de cruciadă).

Pasturela – poezie care înfățișează o idilă rustică, relația lesne înfiripată între un cavaler (trubadurul) și o păstorită.

Cântecul de zori – poezie care înfățișează tristețea îndrăgostiților în zori, când se despart după o noapte de iubire.

Truverii preiau speciile de la trubaduri, dar iubirea nu mai este unica temă a creației lor. Unii dintre truveri scriu, de exemplu, despre dificultățile lor materiale sau despre condiția de poet care așteaptă generozitatea seniorului.

3.6.1.3. Reprezentanți

Trubaduri

Bernard de Ventadour – cel mai important trubadur. A avut o biografie spectaculoasă, presărată cu călătorii și iubiri (printre acestea s-a

¹ Canțona, în italiană.

numărat și Alienor d'Aquitaine²). S-au păstrat patruzeci și cinci din creațiile sale.

Jaufre Rudel – de numele lui este legat un motiv literar, iubirea de departe (*amor de terra lonhdana*), provenit dintr-o împrejurare a propriei vieți: s-a îndrăgostit fără să-și cunoască iubita și abia în ceasul morții a văzut-o pentru prima oară, murind fericit.

Marcabrun – exponent al unei poezii complicate, ermetice aproape, numite *trobar dus*.

Truveri

Colin Muset – a trăit în a doua jumătate a secolului al XII-lea; într-una din poeziile păstrate, se adresează seniorului care i-a rămas dator cu plata pentru cântecele lui.

3.6.2. Goliarzii

Erau studenți săraci care rătăceau în căutarea unui binefăcător, ducând o viață boemă. Numele lor vine probabil de la Goliat. Sunt inițiatorii unui tip de poezie nou, în contrast cu poezia curtenească și în ceea ce privește rafinamentul și în ceea ce privește tematica. Ei cântă viața trăită fără opreliști: dragostea și/vinul sunt scopurile fiecărei zile. Motivul principal al poeziei lor este **carpe diem**. Iubirea lor se împlinește lesne: doamne nobile sau copile cedează tinerilor stăruitori. Locurile de întâlnire a îndrăgostiților sunt grădina (natura) sau taverna. Întâlnești în poezia erotică a goliarzilor motivul **locus amoenus** (locul plăcut): un colț din natură ale cărei frumusețe și armonie se răsfrâng asupra cuplului.

Goliarzii își râd de interdicțiile pe care clericii le formulează cu asprime. Multe din poeziile lor au, deci, un ton satiric, până la caustic.

Creațiile goliarzilor sunt scrise în **limba latină**. Un element care demonstrează că sunt instruiți, că au o anumită cultură, este numărul consistent de trimiteri mitologice.

O parte din creația goliarzilor este cuprinsă în *Carmina Burana*³, cea mai cunoscută culegere de poezie medievală în limba latină, alcătuită aproximativ pe la 1250.



Exercițiul nr. 2

1. Ce motiv literar identifici în versurile următoare care îi aparțin trubadurului Bernard de Ventadour:

“Iubirea, doamnă, n-o știm, zău, gusta:
azi-măine vremea noastră va zbura;
prin semne hai să ne vorbim odată:
curaj de n-avem, fii măcar șireată.”

(Th.Boșca, *Lirica trubadurilor, truverilor...*,
Dacia, Cluj-Napoca, 1980)

² Îți recomand un film deosebit, despre lumea medievală și personajele ei: *Leul în iarnă* (fie versiunea inițială, din 1868, cu Katherine Hepburn și Peter O'Toole, regia Anthony Harvey, fie remake-ul, cu Glenn Close și Patrick Stewart).

³ Ascultă cantata *Carmina Burana* a compozitorului german contemporan Carl Orff.

2. Reține numele poetului **Rutebeuf**, care a trăit în secolul al XIII-lea. Creațiile lui sunt ancorate în realitate, poetul căinându-și sărăcia, nenorocul în căsătorie și alte neajunsuri ale lumii în care trăiește. Rutebeuf a scris *Miracolul lui Teofil* (1260), în care a dezvoltat *motivul faustic al pactului cu diavolul*.

Comentează conținutul și tonul versurilor următoare, compuse de Rutebeuf:

“Măria Ta, de știre-ți dau/ că pâine n-am pe ce să-mi iau.
Parisu-n bunățăți înoată,/ dar mie una nu mi-e dată.
Ies rar, și nu prea cu folos./ La Sfânt Așteaptă mai vârtos
Decât la alți apostoli țin./ Știu Tatăl; nostru mi-e străin.

Scumpetea vremii m-a secat/ și casa goală mi-a lăsat.”

3. Din ce specie face parte strofa următoare a unei poezii de Jaufré Rudel?

“Când, în șopot clar, izvoare,/ ca și-n alte dăți, curg iar;
când măceșul înflorește,/ iar prin crâng privighetori
tonuri dau înnoitoare/ trilului ce dulce crește,
cânt și eu de-asemenea.”

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

3.6.3 François Villon

A fost cel mai important poet medieval francez. S-a născut în 1431, iar anul morții este necunoscut. A fost o personalitate contrastantă și surprinzătoare. Ai auzit, desigur, despre viața sa extrem de aventuroasă: mult timp student la Sorbona, a gustat din toate plăcerile și asprimile vieții. Nu a ocolit nici partea mai puțin morală: a participat la o spargere, la

încăierări, a fost gata să fie condamnat la spânzurătoare, a fost exilat din Paris pentru zece ani, întemnițat, iar din momentul exilului nu s-a mai știut nimic despre el. A frecventat și medii elevate, dar mai ales lumea pestriță, dubioasă a Parisului. Vei constata, atunci când îi vei citi poeziile, că acestea au un caracter autobiografic mai mult decât evident!

Biografia sa lăuntrică se dovedește, însă, cu mult mai complexă, mai adâncă. Ea este covârșită de frământări, de căințe, de durere, de sentimentul deșertăciunii, al morții, al tristei condiții umane. Poetul, însă, nu utilizează tonul unei subiectivități tragice. El are puterea de a se obiectiva, de a privi cu o atitudine degajată, cu spirit, cu umor, cu o vervă desfășurată adesea în scilpitoare jocuri de cuvinte, fondul grav al vieții. (E. Papu, *Villon și amarul vieții, în Excurs prin literatura lumii*, Eminescu, București, 1990, p. 115)

Opera: *Micul testament, Marele testament, Balada doamnelor de altădată, Balada frumoasei armurărese, Epitaf în chip de baladă* cunoscută și sub titlul *Balada spânzuraților, Balada împotriva dușmanilor Franței* etc.

Specii practice: balada, rondelul, epitaful.

Vei întâlni în poezia lui Villon câteva motive cunoscute deja de tine, precum **carpe diem** și **timpul curgător** (amintește-ți că le-ai întâlnit la Horațiu, la Vergiliu și la alți poeți latini). Nouă este conturarea unei estetici a urâtului, pe care o vei întâlni și la un alt poet francez, Baudelaire. Observi elementele de **estetică a urâtului** în *Balada spânzuraților*.

Din *Balada doamnelor de altădată* face parte arhicunoscutul vers-refren: "Dar unde sunt zăpezile de altădată?"



Exercițiul nr. 3

Citește versurile următoare din *Balada spânzuraților* și menționează care este atitudinea poetului în fața morții.

"Frățanilor ce rămâneți în viață
nu ne purtați în inimi vrăjmășie,
că dacă mila voastră ne răsfăță
și Dumnezeu mai bun o să vă fie.
Priviți cum stăm cinci-șase în frânghie:
Ni-i carnea, ce-o-mbuibarăm altădată,
De multă vreme hoit, de viermi mâncată,
Iar oasele-s cenușă-n fiecare.
Nu râdeți de osânda-nfricoșată,
Ci să-l rugați pe Domnul de iertare."

(Villon, *Poezii*, traducere de Neculai Chirică, Minerva, București, 1983, p. 142)

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

3.7. Dante

3.7.1. Schiță biografică; opera

Dante este considerat cel mai mare poet al Evului Mediu și creatorul limbii literare italiene.

A trăit între anii 1265 și 1321. S-a născut la **Florența**, un oraș înfloritor, cu o economie puternică, cu o viață culturală extraordinară, măcinat însă de puternice conflicte politice. Aceste dispute erau generate de guelfi și de ghibelini⁴. După studii și călătorii, Dante s-a implicat în politică, de partea guelfilor albi. Aceștia sunt învinși, iar Dante, care avusese și funcții politice, este exilat, în anul 1302. Moare la 14 septembrie 1321 la Ravenna, fără să-și mai vadă cetatea.

Știi, desigur, de marea și pura iubire a lui Dante pentru Beatrice, pe care a văzut-o când avea nouă ani. Moartea prematură a lui Beatrice nu a putut stinge dragostea poetului.

Opera: *Viața nouă (Vita nuova)* – poeme în care cântă iubirea pentru Beatrice; tratatele *Il Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *De monarchia*; *Divina Comedie*.

3.7.2. Divina Comedie

A fost elaborată între anii 1307 și 1321. Prima ediție a fost tipărită în anul 1472.

*Capodopera dantescă a fost privită ca o încoronare a multor acumulări culturale, antice și medievale; am putea-o chiar imagina ca pe o "sinteză" personală, forjată dintr-o "teză" romană cu valori precumpănitor individuale, și dintr-o "antiteză" medievală, în care și arhitectura și epopeea au probat multe valori colective, impersonale și suprapersonale. (I. Ianoși, *Sublimul în artă*, Meridiane, București, 1984, p. 188)*

⁴ Guelfii erau partizanii papei, ghibelinii erau fideli împăratului. Guelfii erau divizați în albi, care doreau împăcarea cu ghibelinii, și negri, care erau extremiștii, intransigenții.

Titlul	Dante și-a numit opera <i>Commedia</i> și a motivat alegerea titlului într-o scrisoare către un protector al său. Potrivit normelor artei poetice medievale, spre deosebire de tragedie, care are un început vesel și un sfârșit catastrofal, oribil, tragic, comedia, după un început dureros, încurcat, ajunge la un deznodământ (prosper), fericit. (Al. Balaci, <i>Dante</i>, Editura Gramar, București, 1995, p. 196) Tot de alegerea titlului este legată și receptarea, accesibilitatea operei. Dante a scris <i>Commedia</i> în italiană și nu în limba latină, destinată speciilor înalte. Ea putea fi, astfel, incomparabil mai accesibilă, decât dacă poetul ar fi utilizat latina. Boccaccio, care a scris o biografie a lui Dante și a cunoscut profund opera dantescă, în semn de mare prețuire a numit-o și <i>Divina</i>.
Specia	<i>Divina Comedie</i> este o operă de factură complexă, care face dificilă fixarea în canoanele unei specii anumite. O vom numi poem, potrivit istoriei literare. Prin conținut și sensuri, <i>Divina Comedie</i> este un poem alegoric.
Sursele poemului	Dante a valorificat fondul popular existent (legende). A valorificat apoi texte culte, îmbinând sursele antice cu cele din vremea sa. Aceste texte sunt: literare – Dante și-a exploatat extraordinara cultură clasică: cele mai evidente surse sunt <i>Odiseea</i> și cartea a VI-a a <i>Eneidei</i> vergiliene, ele conținând motivul călătoriei în Infern, Ovidiu; religioase – <i>Epistolele Sfântului Apostol Pavel</i>, <i>Apocalipsa</i>, viziunile creștine din secolele XI-XIII; filosofice – <i>Etica Nicomahică</i> a lui Aristotel și opera lui Toma d'Aquino, filosoful medieval; științifice – geocentrismul; istorice.
Conținutul	În <i>Divina Comedie</i> este înfățișată călătoria lui Dante prin Infern, Purgatoriu și Paradis, vreme de șapte zile. La începutul poemului, Dante, aflat la jumătatea vieții, răătăcește printr-o pădure întunecoasă și, încercând să urce un deal luminos, este urmărit de trei fiare sălbatice: o panteră, o lupoaică și un leu. Pădurea întunecoasă simbolizează viața lipsită de echilibru, iar fiarele, desfrâul, lăcomia și trufia – păcatele cărora oamenii le cad cel mai lesne pradă. Dante întâlnește umbra lui Vergiliu, alături de care își începe călătoria în lumea de dincolo. Plin de teamă, Dante își începe coborârea în Infern, lângă cetatea Ierusalimului, nu înainte de a citi pe poarta Infernului <i>Lăsați speranța, voi, care-ați intrat!</i>. Ajung la malul râului Aheron și văd cum luntrașul Caron trece sufletele pe celălalt mal. Cei doi pătrund în Limb (Cercul I), unde se află sufletele copiilor nebotezați și cei buni, dar necreștini, care au trăit înainte de Hristos. Aici Dante îi întâlnește pe cei mai luminați oameni ai antichității, de la poeți, începând cu Homer, până la filosofi. În cercurile următoare ale Infernului, ei văd condamnați pentru diferite păcate – prezentate într-o gradație – ispășindu-și pedepsele veșnice, în ultimul cerc, al nouălea, cel mai îngust, se află trădătorii, iar în centrul Infernului, cu capul în jos și prins în gheață, stă Lucifer. Călătoria continuă în Purgatoriu, care e descris ca un munte ridicat din materia săpată pentru pâlnia Infernului, la antipod, în emisfera apelor. Pe măsură ce urcă, păcatele întâlnite sunt mai puțin grave. Un înger le șterge condamnaților de pe frunte semnul păcatului. Sufletele ajung în Paradisul pământesc. Poetul se scufundă în Lethe, râul uitării, și în Eunoe, râul amintirii faptelor bune săvârșite. Dante va fi părăsit de

Vergiliu, care, necunoscând credința creștină, nu putea merge mai departe, iar în locul acestuia va fi călăuzit de Beatrice.

În **Paradis**, alături de Beatrice, Dante străbate prin cerurile celor nouă planete, cerul stelelor fixe, întâlnind sufletele celor preafERICIȚI. Ajunge apoi în Empireu, unde Beatrice este înlocuită de Sfântul Bernard, care se roagă Fecioarei pentru poet. Poetul se află acolo unde fericirea atinge sublimul și dumnezeirea poate fi contemplată.

Scopul acestei călătorii impresionante este autocunoașterea, regăsirea spirituală, regăsirea armoniei existenței, desăvârșirea.

Sensuri de interpretare

Dante a indicat patru sensuri – literal, alegoric, moral și anagogic.

Sensul literal este cel mai evident: e povestirea propriu-zisă a călătoriei.

Sensul alegoric e numit de Dante “un adevăr ascuns sub o minciună frumoasă”. Călătoria prin cele trei tărâmură este sinonimă cu purificarea sufletului. Recunoaștem vechiul model alegoric al viziunii inițiatice furnizate de călătoria în lumea de dincolo. Alegoria este evidentă chiar de la începutul poemului: pădurea întunecoasă, fiarele, colina luminoasă. Apoi, Vergiliu în chip de călăuză simbolizează rațiunea umană, Beatrice simbolizează rațiunea divină, iar Dante însuși ipostaziază întreaga umanitate în drumul ei spre mântuire.

Pentru gânditorul Evului Mediu, Dumnezeu este adevărul suprem, iar intelectul uman îl caută fără încetare pentru a izbuti să aibă în el vederea integrală. Cei ce se depărtează de el prin patimi se vor cufunda în obscuritate. Numai grația divină te poate scoate dintenebre, făcându-te să ajungi starea de finală beatitudine, care constă în contemplarea directă a adevărului exprimat în simbolul luminii. (Z. Dumitrescu-Buşulenga, *Traectoria luminii în Divina Comedie*, în *Studii despre Dante*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, pp. 240-241)

Sensul moral este conferit de utilitatea operei. Instruit din sursele clasice, Dante a dorit ca scop al operei sale în primul rând utilitatea și apoi delectarea. La acest nivel, întreaga operă semnifică efortul omului de a se elibera din păcat.

Sensul anagogic (suprasensul) este conferit de raportarea la cel mai glorios moment din istoria Italiei: prin Vergiliu, aluzia se face la Imperiul Roman din epoca lui Augustus; contemporanii, ieșiți din tenebrele conflictelor politice și armate, pot reda Italiei gloria străveche. De asemenea, simbolistica numerelor, despre care vei citi după ce vei efectua exercițiul de mai jos, permite o interpretare anagogică.



Exercițiul nr. 4

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Care este semnificația titlului ales de Dante?
2. În ce limbă a fost scris poemul?
3. Care sunt sensurile de interpretare?
4. În ce opere literare ai mai întâlnit motivul călătoriei în Infern?
5. Ce semnifică spațiul de tranziție între cele două lumi, pădurea întunecoasă?

Folosește pentru răspunsurile tale spațiul de mai jos!

Simetrii

La nivelul **compoziției numerice** a *Divinei Comedii* se identifică surse pitagoreice și creștine. Cifrele la care poetul a recurs sunt 3, 9, 10. Poemul este alcătuit din trei cantice a câte 33 de cânturi, alcătuite, la rândul lor, din terține. $3 \times 33 = 99$ de cânturi, la care se adaugă cântul I: în total, 100, pătratul lui 10.

3 simbolizează, printre altele, Sfânta Treime. 33 este vârsta lui Iisus. 10 este suma primelor patru numere și simbolizează desăvârșirea, coexistența vieții și a morții, alternanța lor. 100 semnifică microcosmosul din macrocosmos⁵. Cifra 3 este recurentă în poem: 3 tărâmură, poetul e asaltat de 3 fiare, are 3 călăuze, Lucifer are 3 guri în care îi ține pe cei 3 trădători Iuda, Brutus, Cassius etc.

⁵ Vezi în J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994.

Fiecare parte a poemului este divizată în zece: Infernul e alcătuit dintr-o câmpie întunecată și 9 cercuri, Purgatoriul are, de asemenea, zece diviziuni, Paradisul are 9 cercuri și Empireul, deci tot 10 diviziuni.

La nivelul **vizualului**: Infernul este în formă de pâlnie, Purgatoriul e un munte.

La nivel **lexical**: toate cele trei cantice se sfârșesc cu cuvântul *stele*, semnificativ pentru înțelesul pe care îl are lumina în poem.



Exercițiul nr. 5

În ce cânturi apar și ce tip de păcat au făcut: Francesca da Rimini, Ulise, contele Ugolino din Florența?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

3.7.3. Boccaccio

Nuvela a fost impusă ca specie literară de **Boccaccio** (1313/1314-1375), prin opera sa, *Decameronul*.

Reține faptul că Boccaccio nu poate fi în mod categoric asimilat nici epocii medievale, dar nici celei renascentiste.

De la vârsta de cincisprezece ani își începe formarea la curtea din Napoli, intrând în contact cu un mediu cultural rafinat. Aici el studiază literatura, autorii antici latini și greci, mitologia, astronomia; aici îi studiază pe autorii contemporani. Pe Dante și Petrarca îi socotește maeștrii săi.

O trăsătură care îl apropie de Renaștere este pasiunea pentru manuscrisele antice. Astfel, Boccaccio este cel care a descoperit romanul lui Apuleius, *Măgarul de aur*, în anul 1355. A scris, de asemenea și o *Genealogie* a zeilor, în virtutea aceleiași preocupări pentru antichitate a învățaților renascentiști.

Sursele celei mai importante dintre operele sale, *Decameronul*, reunesc scrieri grecești și latinești, franceze, orientale, la care s-au adăugat surse orale.

Titlul provine din greacă și înseamnă “zece zile”. În acest răstimp, zece tineri – trei băieți și șapte fete, retrași lângă Florența din pricina ciumei care a bătut orașul în anul 1348, povestesc fiecare o nuvelă. În fiecare zi își aleg un rege sau o regină și o temă-cadru.

Cadrul este destul de precis și totodată deschis surprizelor, căci nuvelele din prima și a noua zi nu au o temă prefixată, și zilnic Dioneo, unul din cei trei tineri, care e întotdeauna ultimul povestitor, are libertatea alegerii unei nuvele în afara temei. Boccaccio impune așadar în succesiunea nuvelor o unitate tematică ce nu exclude spontaneitatea, dă fiecăruia dintre povestitori o personalitate distinctă, creează această mică lume în fața căreia se vor perinda, prin vorbele povestitorilor, întâmplări ciudate și hazlii, tragice și grave, sau fapte atestând demnitatea omului. Reacția ascultătorilor va marca, la sfârșitul fiecărei zile, judecata scriitorului însuși asupra lumii astfel cunoscute în varietatea ei. (N. Façon, *Istoria literaturii italiene*, Editura Științifică, București, 1969, p. 124).

La sfârșitul fiecărei zile, cu toții dansează și cântă o baladă – semn al vieții care își urmează cursul, al iubirilor care se repetă.

Boccaccio e convins de demnitatea artei sale și nu se îndoiește de țelurile ei înalte, mărturisind: „Și mulți cu basme din acestea adus-au fală vremii lor, pe când atâția alții, căutând să strângă pentru sine prisos de pâine și bucate, s-au prăpădit ca vai de ei” (Boccaccio, *Decameronul*, traducere de Eta Boeriu, ESPLA, București, 1967, citat în M. Șchiopu, *Boccaccio*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 85).

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII

Exercițiul nr. 1: I. Trădarea lui Ganelon; Bătălia de la Roncevaux; Victoria lui Charlemagne asupra sarazinilor; Judecarea lui Ganelon.

II. Roland dorește să lupte pentru „dulcea Franță” până la ultima picătură de sânge, iar Charlemagne, dorind să intervină, putea fi atras într-o capcană.

III. 1. Motivul cuplului a mai fost întâlnit în *Iliada*.

2. Oarecum: la rândul său, se crede trădat.

3. Fidelitatea vasalului față de suzeran. 4. Olifant.

Exercițiul nr. 2: 1. Carpe diem.

2. Canso.

3. Revoltă și sarcasm.

Exercițiul nr. 3: Toți și toate sunt supuse pieirii. Soarta este schimbătoare. Hoiturile apar ca un memento al acestor triste adevăruri.

Exercițiul nr. 4: 1. Comedia, deși are un început dureros și încurcat, se sfârșește în lumină, în seninătate, spre deosebire de sfârșitul sumbru și fără speranță al tragediei.

2. A fost scrisă în italiană, limba vorbită de popor, nu în latină.

3. Poetul a precizat patru sensuri de interpretare a poemului său: literal, alegoric, moral și anagogic.

Dacă nu le-ai menționat pe toate, consultă din nou pagina 56!

4. Călătoria în lumea de dincolo apare ca motiv literar în *Odiseea* și în *Eneida*.

5. Pădurea semnifică prezentul tentațiilor și al lipsei de echilibru.

Exercițiul nr. 5: Francesca da Rimini – Inf., V; Ulise - Inf., XXVI; Ugolino – Inf., XXXII. Iubirea vinovată; înșelarea; trădarea.



Lucrare de evaluare finală

Obiective: Identificarea particularităților motivului literar în operele studiate și dezvoltarea unei analize de tip comparatist.

Elemente ale eseului: Alcătuiește un eseu de 750 de cuvinte, în care să compari cele trei călătorii în lumea de dincolo din operele literare studiate.

Notare: Eseul va fi notat cu 10 puncte, din care 2 puncte pentru identificarea operelor în care apare acest motiv literar, 2 puncte pentru surprinderea particularităților topografiei, 3 puncte pentru surprinderea semnificației călătoriei, în fiecare caz, 2 puncte pentru citatele semnificative din cele trei opere, 1 punct pentru exprimarea nuanțată și claritatea ideilor.

La elaborarea lucrării de evaluare finală vei folosi bibliografia menționată la unitățile de învățare nr. 2 și 3.

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 3

Balaci, Al., *Dante*, Gramar, București, 1995, pp. 184-220

Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, vol. I, Saeculum I. O., București, 1999, pp. 158-171

Papu, E., *Excurs prin literatura lumii*, Eminescu, București, 1990, pp. 96-118

Unitatea de învățare nr. 4

RENAȘTEREA. BAROCUL

4.1. Cuprins

4.1. Cuprins.....	64
4.2. Introducere.....	64
4.3. Obiective educaționale.....	64
4.4. Renașterea – fenomen pluriform.....	65
4.4.1. Ce este Renașterea?.....	65
4.4.2. Literatura Renașterii - profil sumar	66
4.5. Barocul.....	69
4.5.1. Etimologie.....	69
4.5.2. Barocul în literatură	70
4.5.3. Cervantes, <i>Don Quijote</i>	70
4.5.4. Shakespeare, <i>Hamlet</i>	74
RĂSPUNSURILE LA EXERCIIILE.....	78
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 4	81

4.2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu vei explora aria literară renașcentistă: specii și reprezentanți, influențele antice și medievale decelabile în anumite opere literare, cum ar fi, de exemplu, ipostazele unor motive literare. Vor fi tratate trăsăturile unui curent, barocul, și vor fi subliniate elementele noi pe care acesta le aduce în opera literară.

4.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare, vei dispune de competențe pentru:

- utilizarea corectă a celor doi termeni, Renașterea și barocul
- identificarea trăsăturilor specifice perioadei și curentului
- identificarea speciilor noi și a scriitorilor care le-au inițiat
- rezumarea unor opere literare
- identificarea unor motive literare
- explicarea ipostazelor unor motive literare
- argumentarea apartenenței la baroc a unor opere literare

4.4. Renașterea – fenomen pluriform

4.4.1. Ce este Renașterea?

Treptat și ireversibil, către sfârșitul epocii medievale, acumulările culturale și de civilizație ale acestei perioade implică o altă traiectorie a omului, din ce în ce mai preocupat de propria formare și conștiință.

Istoric, noua situație au prevestit-o succesiv, enciclopediile medievale, universitățile întemeiate la trecerea Evului Mediu în Renaștere, academiile acestora din urmă. Semnificativă pentru nevoile inedite a fost cvasiconcomitența cu care și-au făcut apariția, în multe țări și într-un mare număr de orașe, universitățile secolelor al XIII-lea și al XIV-lea; ca și Academia Florentină din secolul al XV-lea, care a deschis șirul atâtor centre academice italiene, franceze, engleze, germane, înființate în următoarele două veacuri, (I. Ianoși, op. cit., p. 207)

În această epocă, omul avea în față o multitudine de posibilități de a explora, de a-și satisface curiozitățile; în primul rând, dorea să se cunoască pe sine și studia, cerceta, călătorea, întorcându-se către ceea ce crease Antichitatea, către valorile ei spirituale.

Limba culturii rămâne latina, dar intelectualii încep să învețe grecește, ori texte grecești, cum ar fi cele filosofice, sunt traduse în latină.

Învățații renașcentiști studiau cu egal interes științele umaniste: etica, poezia, retorica, istoria, gramatica. Idealul acestei perioade era *homo universalis*.

Prinde contur, astfel, o epocă de afirmare a omului, de deschidere toate domeniile. Această epocă poartă numele de Renaștere și s-a manifestat între secolele **al XV-lea și al XVI-lea** în Italia, secolul al XVI-lea în celelalte țări central-europene. Perioada cuprinsă între 1500 și 1530 a fost socotită „perioada clasică” a Renașterii, pentru că au fost create cele mai reprezentative opere de artă.

Anul **1440** este acceptat ca **moment al inventării tiparului** de către **Gutenberg**, iar la jumătatea secolului următor tiparul este folosit în centrul și estul Europei.

Grație acestei invenții de colosală importanță în răspândirea culturii și științelor mișcarea de recuperare a cunoștințelor antice se propagă în spațiul european.

Ca orice invenție radicală, și tiparul a fost contestat, mai ales pentru că aprin apariția lui o categorie elitistă, clerul, pierdea „monopolul” deținerii și transmiterii operelor literare, filosofice, științifice etc.

Începând cu secolul al XVI-lea, operele tipărite conțin portretul și biografia autorului.

Termenul de **rinàscita (Renaștere)** aparține lui **Giorgio Vasari** (1511-1574), care în „*Viețile celor mai iluștri pictori, sculptori și arhitecți*” se referă la renașterea artelor, când distinge trei perioade în evoluția lor: *perfezione* (pentru lumea clasică), *decadenza* (pentru Evul Mediu) și **rinàscita**, pe care o numește și **restaurazione** (George Lăzărescu, *Civilizație italiană*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1967, p. 105)

Umanismul

O componentă intrinsecă a Renașterii este **umanismul**; mișcarea care a promovat încrederea în posibilitățile nelimitate ale omului, în valoarea lui, și a militat pentru o cultură laică complexă, acoperind toate domeniile, de la artă, până la științe, în mod sigur, te-ai și gândit la personalități fenomenale, precum Leonardo da Vinci și Michelangelo, dar trebuie să știi că oamenii multidotați erau în spiritul epocii. Orașele italiene devin centre de cultură umanistă, spre exemplu Florența, Roma și Neapole.

Renașterea a însumat o afirmare a eliberării individuale și colective, de canoanele feudalismului opriment în toate formele de viață; reînvierea s-a datorat evoluției firești a societății, a multiplelor forme de instruire existente, latente chiar în Evul Mediu, și adaptării contemporanilor la noile relații sociale, economice, etice, culturale și științifice. (Idem)

4.4.2. Literatura Renașterii - profil sumar

Literatura Renașterii s-a bucurat de aceeași libertate ca și celelalte arte. Privind retrospectiv către Antichitate, scriitorii renascentiști cultivă speciile clasice. Specii practicate în epoca medievală comportă o lărgire a tematicii, cum este cazul sonetului, de exemplu, ori capătă dimensiuni parodice. Pe de o parte, în operele literare ale Renașterii poți întâlni râsul și o imaginație sau o varietate umană extraordinară, pe de altă parte, este vorba de o literatură academică.

Specii

Poemul eroicomic îl are ca principal reprezentant pe **Lodovico Ariosto** (1474–1533), prin *Orlando furioso*.

Sursele principale de inspirație sunt epopeile medievale și romanele cavalești. Eroul redimensionat, reiterează vitejia cavalerilor medievali, dar, în căutarea aventurii, ceea ce i se întâmplă și reacțiile sale îl îndepărtează fundamental de modele.

Subiectul, deși firul narativ este complicat, deși există multe personaje și răsturnări de situație, s-ar concentra în câteva cuvinte: Orlando luptă cu sarazinii, se îndrăgostește de Angelica, o păgână, și înnebunește de dragoste și de gelozie când vede că ea îl iubește pe un altul. Un cavaler, Astolfo, pornește în căutarea minților pierdute. Drumul său străbate Infernul și se sfârșește în lună, acolo unde, printre lucruri felurite pierdute de pământeni sau nefolositoare, printre mințile pierdute ale îndrăgostiților sau ale poezilor, găsește și mințile lui Orlando. I le aduce, iar cavalerul reintră în luptă.

Pe acest subiect inedit și simplu, în care identifici tema-cadru a luptei creștinilor cu păgânii, sunt grefate episoade extraordinare, cum este cel în care un motiv cunoscut încă din Antichitate, călătoria în Infern, este tratat parodic. Punctul culminant al fanteziei lui Ariosto este descrierea lunii. *Tăișul fin al ironiei și criticii se exercită în viziunea lunară ca într-un exemplar tipic de literatură cu nebuni, mult îndrăgită de umaniști (...); este un singular mod de lume pe dos, de utopie anapoda, compensatorie. (Z. Dumitrescu-Buşulenga, Renașterea. Umanismul și destinul artelor, Univers, București, 1975, p. 215)*

Rabelais

Romanul: Cel mai de seamă reprezentant al Renașterii franceze, **Rabelais** (1494-1553), a scris **Gargantua și Pantagruel**, roman comic în cinci cărți.

Rabelais, medic și scriitor totodată, a publicat în anul 1532 romanul *Pantagruel*, sub pseudonimul Alcofribas Nasier, care era anagrama numelui său. În 1534, tipărește *Gargantua*, deci romanul începe, cronologic, cu cartea a doua, apoi în 1546, respectiv 1548, sunt publicate următoarele două cărți, iar postum, în 1564, apare ultima dintre cărți. Personajul principal al acestora este Pantagruel.

Subiectul demonstrează fantezia uluitoare a autorului și capacitatea de digresiune, precum și poziția receptivă față de literatura populară. *Rabelais a moștenit și a dus la punctul culminant milenii de umor popular. Opera sa este o cheie unică pentru înțelegerea culturii râsului în manifestările ei cele mai viguroase, profunde și originale.* (M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară a râsului în Evul Mediu și Renaștere*, Univers, București, 1974, p. 516)

Scriind o poveste cu eroi fictivi și oarecum supranaturali, Rabelais a pus în legătură cu ei probleme și a formulat idealuri ale timpului său. Îmbinarea ficțiunii cu realitatea se vedește ca una din metodele lui Rabelais și atunci când conduce fabulația în așa fel încât face ca aventurile eroilor săi să se desfășoare printre împrejurări și locuri ale Franței reale, în Paris, la Universitatea pariziană și în cartierul studenților, în localități bine determinate ale provinciilor franceze, la bălciurile cunoscute, printre oamenii care trăiesc după moravurile și gusturile țării și ale timpului său. (T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1963, p. 116)

Parodiere

Cei doi uriași, tată și fiu, trec prin cele mai uluitoare aventuri, într-o lume fabuloasă, care are propriile reguli. Prin ei, **sunt parodiate** poemele eroice, cu clișeele și motivele lor.

Parodia merge de la originea neobișnuită a eroilor și copilăria sub semnul excepționalului, până la motivul cuplului (Pantagruel – Panurge), de la educația în spirit renașcentist până la faptele eroice, de la rigiditatea monahică (prin fondarea mănăstirii Thélème până la călătoria în Infern, de la furtuna pe mare (amintește-ți comparația pe care am făcut-o între *Odiseea* și *Eneida* din acest punct de vedere) până la lupte, aici combatanții fiind cel puțin ciudați și inegali, spre exemplu, lupta cu chiștile (un fel de caltaboși). Moștenire antică, motivul consultării oracolului se transformă la Rabelais în templul Divinei Butelci, iar locul Sibyllei care intra în transă e luat de Preoteasa Bacbuc, frunzele de laur care ajutau la pătrunderea în starea mediumnică sunt aici frunze de viță, mărturie a stăpânirii vinului și a unei ipotetice lucidități.

Sunt parodiate și călătoriile, emblematice pentru momentul renașcentist prin implicațiile complexe pe care le-au avut, și motivul descoperirii de lumi noi; spre exemplu, coborârea rânđașilor și țăranilor, în niște mere-capsulă, în stomacul lui Pantagruel adânc de o jumătate de leghe. Slobozirea lor afară e asemuită - iarăși o aluzie literară – cu ieșirea grecilor din calul troian.

Lumea de dincolo – o lume pe dos

Am ales **motivul călătoriei în Infern** pentru că l-ai întâlnit în mai multe opere literare, din Antichitate și din Evul Mediu, și poți observa procesul de alienare a acestui motiv de substanța sa.

Credinciosul Panurge, prietenul lui Pantagruel, îl învie printr-un soi de medicină amestecată cu magie, pe Epistemon. Acesta începe să povestească ce a văzut: Lucifer e pus pe chiolhanuri și numele mari (din istorie, mitologie, literatură) au tot soiul de ocupații umile. De exemplu, "Alexandru cel Mare cârpește încălțăminte veche, ca să-și câștige și el o biată bucată de pâine (...) Cicero era calfă de fierar, (...) Enea era morar, Ahile, chelbos, Agamemnon, linge-blide, Ulise, cosaș, (...) Traian, pescar de broaște, Nero, paznic de noapte, Iulius Cezar și Pompei smoleau corăbii, (...) Papa Bonifaciu al optulea spoia tingirile, (...) Cleopatra vindea ceapă, (...) Didona vindea ciuperci..."

În viziunea umanistului francez, lumea de dincolo este o lume pe dos în care se răstoarnă valorile pământului, ale istoriei și mitologiei, în scopul restabilirii dreptății, al atribuirii de recompense fiecărui personaj după ceea ce reprezintă în realitatea tablei de valori umanistice. Meritul personal este singur în măsură să construiască ierarhii și mai cu seamă meritul gândirii filosofice și al creației poetice. (Z. Dumitrescu-Bușulenga, op. cit., p. 221)

Utopie

Atenția ta va fi reținută și de un alt episod special din roman: **mănăstirea Thélème**, care este un loc unde timpul se scurge liber și nu se mai măsoară cu orologiul. Legea acestui loc este "Fă ce-ți place!" Regăsești în acest episod câteva trăsături specifice Renașterii: construcția în stil renescentist ("șase caturi frumos boltite, cu arcuri, tencuite cu ghirlande și cu ornamente, (...) crestele acoperișurilor din plumb, împodobite cu omuleți și cu tot felul de animale aurite și strălucitoare"¹), cultivarea trupului și a spiritului ("o minunată și uriașă bibliotecă, împărțită pe caturi, după deosebitele limbi în care erau scrise cărțile"), armonia tuturor locuitorilor. Mănăstirea este o **utopie** și corespunde unei imagini despre societatea ideală, în spiritul Renașterii. Termenul derivă de la numele insulei despre care vorbește Thomas Morus în cartea sa "Despre cea mai bună organizare a statului și despre noua insulă Utopia", 1516. Această denumire este simbolică, lat. *Utopia* fiind compus de Morus din gr. *U* „nu” și *topos* „loc”, deci „niciun loc, nicăieri”. (...) Toate utopiile sunt reflexii sociologice indirecte asupra prezentului, propunând organizarea unei societăți ideale sau profetind un viitor paradiziac pentru umanitate. Utopiile au apărut întotdeauna în împrejurări conflictuale, furnizând, dacă nu mijloacele cele mai bune de a rezolva criza prezentului, în orice caz viziunea ideală a rezolvării acestui conflict. (...) Renașterea cunoaște cea mai bogată literatură utopică, datorită, pe de o parte atracției pe care o exercitau asupra filosofilor descoperirile geografice și neîncrederii că lumea romană a Mediteranei ar fi singura lume posibilă și cea mai bine organizată, iar pe de altă parte datorită contribuției umaniștilor, care confruntă structura socială tradițională cu idealul de dezvoltare liberă a individualității omului”. (Dicționar de termeni literari, Editura Academiei, București, 1976, pp. 461-462)

¹ Fr. Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, traducere de Romulus Vulpesco, București, 1989, pp. 97-98.

Montaigne

Eseul, una din speciile noi ale Renașterii, a fost inițiat de eruditul **Montaigne** (1533-1592). Opera sa, *Eseuri*, este considerată prima operă filosofică din limba franceză și cea mai importantă creație a umanismului secolului al XVI-lea. Eseurile sunt meditații pe diferite teme, de la viață, în căutarea măsurii umane, la probleme ale unei educații de tip nou după criterii foarte apropiate de exigențele de azi ale învățământului modern, formativ, și până la problema lecturii, fiind vizați autori antici sau moderni. Foarte important este faptul că Montaigne are încredere în propria judecată critică, argumentându-și afirmațiile și având, totodată, conștiința originalității sale.

**Exercițiul nr. 1**

- I. Indică trei trăsături specifice Renașterii.
- II. Explică termenii “Renaștere”, “umanism”.
- III. Menționează trei elemente comune primelor două specii prezentate la paragraful 4.4.2.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

4.5. Barocul

La sfârșitul secolului al **XVI**-lea, în literatură încep să fie cultivate forme extravagante de inspirație și expresie. Ele conturează un stil, barocul, care se va manifesta în întregul secol al **XVII**-lea și în prima jumătate a secolului al **XVIII**-lea.

4.5.1. Etimologie

Termenul provine de la **barroco** (portugheză) sau **barrueco** (spaniolă), însemnând **perlă iregulată**. La figurat, indica un **raționament extravagant**. În *Dicționarul Academiei franceze* din 1740, este menționat sensul figurat al cuvântului, prin sinonima cu bizar, inegal, neregulat.

Termenul baroc a fost folosit pentru definirea stilului artistic care i-a succedat Renașterii, în secolul al XIX-lea, de către Jakob Burckhardt. Asocierea barocului cu literatura și muzica s-a făcut la începutul secolului al XX-lea.

4.5.2. Barocul în literatură

Specifice barocului sunt ornamentul în exces, prețiozitatea, extravaganța, redundanța, dinamismul, complexul de senzații, plăcerea virtuozității, limbajul intelectualizat (în cazul liricii). Este caracterizat printr-o viziune asupra lumii bazată pe perechi antitetice: viață – moarte, iluzie – denunțarea iluziei, timp – Timp etc.

Într-o lucrare clasică² despre baroc, se specifică faptul că barocul este dominat de două arhetipuri: Circe, semnificând metamorfoza, și păunul, semnificând ostentația.

Barocul manifestă o *predilecție pentru diversitatea plastică a tuturor metamorfozelor imaginabile și acea imensă sete de iluzie (semn al unei profunde deziluzii), și acea continuă pendulare între senzualitate și austeritate ascetică, și acea dramatică zbatere între polul idealității și cel al picarescului ironic, care definesc specificul atât al artei, cât și al poeziei, atât de deosebite – în ciuda numeroasele rinterferențe tematice și stilistice – de plenitudinea vitală și de energetismul care, în perioada Renașterii, dăduseră naștere unei luminoase aspirații spre ordine, unitate, simetrie.* (M. Călinescu, *Eseuri despre literatura modernă*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 136)

O diferență specifică a barocului față de alte curente este dată de situarea creatorului față de cititor: acesta din urmă este invitat să parcurgă împreună cu creatorul treptele imaginației (cf. Al. Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980), evident că într-o asemenea relație, mentalitatea și situarea în timp a receptării sunt esențiale. În concluzie, receptarea operei baroce este direct proporțională cu capacitatea de asimilare comprehensivă a cititorului (*Idem*).

În lirică, dintre scriitorii barocului se remarcă în mod deosebit: **Giambattista Marino** (1569-1625) – de altfel, barocul italian s-a numit marinism, după numele său; a scris sonete, madrigaluri în special pe tema iubirii; sunt remarcabile la acest poet abilitatea tehnică și luxurianța imaginilor.

Góngora (1561-1627) – a scris *Las Soledades/Singurătățile*. Stilul gongoric presupune obscuritate, subtilitate excesivă, rafinament, metafore sugestive, uneori dificil de decodat, sonorități rare, un lexic complicat, latinizarea topicii.

Temele preferate în universul poetic baroc sunt: timpul, moartea, natura, erosul, condiția umană.

Romanul este reprezentat, în principal, de cel mai mare scriitor al literaturii spaniole, **Cervantes** (1547-1616), prin *Don Quijote*.

Teatrul își găsește în dramele și tragediile lui **Shakespeare** (1564-1616) încununarea spiritului baroc.

4.5.3. Cervantes, *Don Quijote*

Cervantes a avut o viață aventuroasă: a fost soldat și a luptat în mai multe bătălii, fiind rănit la braț în celebra bătălie de la Lepanto (unde turcii au fost înfrânți de spanioli și venețieni). A căzut prizonier, a încercat să evadeze și a fost pus în lanțuri. A fost răscumpărat de

² J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*.

familie după mai mulți ani. A deținut statutul de funcționar însărcinat cu strângerea proviziilor pentru flota regală. A fost de mai multe ori închis, fie pentru deturnarea unor sume de bani, fie pentru implicarea în conjuncturi nefericite: de exemplu, în fața casei sale un nobil a murit rănit în duel și toți locatarii au fost anchetați și închiși. A rămas sărac până la sfârșitul vieții, în ciuda faptului că romanul său a cunoscut un succes uriaș și multe ediții în timpul vieții sale.

În **1605** este tipărit primul volum al romanului *Iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha*, al doilea apărând abia peste zece ani, în **1615**.

Don Quijote este considerat **roman realist**, fiind o frescă a Spaniei, cu toate stările sociale, cu medii diferite etc.

Este, de asemenea, considerat și un **Bildungsroman** (roman al formării), din perspectiva personajului Sancho Panza (vezi *infra*).

Scopurile operei

Unul dintre obiectivele romanului a fost parodiarea literaturii cavalești, însă romanul nu trebuie redus doar la această intenție. Critica a constatat că *opera lui Cervantes nu a fost operă de antiteză, nici de negație seacă și prozaică, ci de purificare și împlinire. Ea nu ucide un ideal, ci îl transfigurează și îl înalță. Ceea ce era poetic, nobil și frumos în cavalerism s-a încorporat în noua operă cu o semnificație și mai înaltă.* (Marcelino Menéndez y Pelayo, citat în C. M. Ionescu, *Cuvânt înainte, Don Quijote de la Mancha*, Leda, București, 2005) În fapt, Cervantes nu a parodiat cavalerismul în forma sa nobilă, care cultiva idealuri nobile, ci ipostaza decăzută a acestuia, din romanele de aventuri ale vremii sale. În *Prologul* romanului sunt enunțate scopul operei literare, în general, și intențiile sale concretizate în această operă: "...doar să ai grijă s-o scoți la capăt cu vorbe pline de miez, cinstite și la locul lor, ca fraza să-ți fie bine răsunătoare, sărbătorească și colorată cum se cuvine, în tot ce ai năzui și ți-ar sta în putință să așterni în scris, dând de înțeles ce-ai vrut să spui fără să-ți întuneci ori să-ți încâlcești prin vorbe gândul. Fă în așa fel, încât, citindu-ți povestea, cel melancolic să moară de răs, cel veșnic pus pe glume să sporească și mai mult hazul, naivul să nu se plictisească, priceputul să se minuneze de iscusința născocirii, cel grav să n-o disprețuiască și nici cuminții să nu se lipsească de a o lăuda." (Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol. I, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Minerva, București, 1987, p. 10) În ansamblul său, deci, lucrarea trebuie să delecteze și, totodată, să instruiască, să îl facă mai înțelept pe cititor.

Motive: iluzia, denunțarea ei, scepticismul, melancolia, deșertăciunea, lumea ca teatru, viața ca vis.

Personaje

Don Quijote și Sancho Panza sunt contrastante, iar scutierul este parodia stăpânului cavaler. Remarci în persoana fiecăruia dintre ei câte o perspectivă asupra vieții. Este vorba despre o *melancolie fără leac, exprimând imperfect și dureros o necurmată aspirație pasionată spre absolut, spre lucrurile eterne, dar greșit înțărând într-o ridicolă luptă cu realitatea. De cealaltă parte, simțul practic, jocularitatea populară, realistă, solidă, menită parcă să câștige partida vieții.* (Z. Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 232)

Don Quijote este situat deasupra celorlalți din lumea sa: este cultivat, dă sfaturile cele mai bune despre cum trebuie trăită cu chibzuință viața, sau despre cum trebuie să guverneze un conducător. E un înțelept, dar nu când este vorba despre sine raportat la realitatea din care fac parte ceilalți. Din perspectiva lor, este ridicol. Are idealuri nobile, dorește dreptatea, dar mijloacele sale de “luptă” sunt inadecvate realității. Lancea, scutul, coiful, armura sunt semnele ridicole ale unor vremuri revolute, imposibil de reînviat, pentru că sunt demne numai de paginile cărților, care, iată, “smintesc” oamenii, *îngemănând contrarii, fiind un punct de interferență între direcții opuse, Don Quijote devine “înalta culme a smintelii”, enunțător de “ciudățenii cuminti”, purtător al unei “învălmășeli de adevăruri și minciuni”*. (Ibid., p. 234) Suferința lui constă în faptul de a nu putea recepta și interpreta just realul. (...) Câteodată delirul este de percepție, alteori de interpretare. Astfel, morile de vânt se par giganți, dar țărâna ce ar trebui să fie prea frumoasa Dulcineea din Toboso i se arată așa precum este, îngrozitor de urâtă. De data aceasta, Quijote socotește a fi obiectul unei vrăji care îi răpește adevărata aparență a lucrurilor, în rezumat, Don Quijote are crize ale noțiunii de real pe care îl înlocuiește cu un ideal. (G. Călinescu, Cervantes, în *Studii de literatură universală*, Albatros, 1972, p. 109)

Motive

Reține **motivul nebunului**, pe care e construit romanul și datorită căruia sunt articulate alte motive baroce (vezi supra 4.4.2.) Este evident că nu mai judecăm personajul ca pe un nebun incompatibil cu lumea sa; el este **nebunul înțelept** și, datorită acestei “nebunii” întreprinde ceea ce nu le este accesibil celorlalți. El mărturisește despre sine: “Știu și eu prea bine cine sunt și știu că pot fi nu numai ceea ce am spus...” (vol. I, V) Sancho spune despre el: “Nu e smintit, e numai prea cutezător” (vol. II, XVII).

Este oare don Quijote cu adevărat nebun? De ce l-a prezentat Cervantes ca pe un nebun? Autorul îl deghizează într-un mod ridicol, îi pune pe cap un lighean de bărbier drept cască, îl încarcă cu o armură veche, nepotrivită cu vârsta acestui hidalgo și-l mai dotează cu o mârtoagă de cal.(...) Până și scutierul lui este înfățișat sub o formă grotescă (...) Și totuși, în căutarea aventurilor, don Quijote este recunoscut, deseori, ca un nebun – înțelept, așa cum scutierul său Sancho Panza este reprezentantul bunului-simț al omului simplu. Însuși celebrul hidalgo știe lucrurile acestea și nu rareori le subliniază prin declarațiile lui.” (A. Dumitriu, Eseuri. Cartea întâlnirilor admirabile, Eminescu, București, 1986, p. 475)

Uneori, când dorește să îndrepte lumea prozaică și nedreaptă după propria judecată, în aparență reușește, în fond eșuează. Spre exemplu, episodul în care îi ia apărarea băiatului cotonogit de țaran, pentru ca mai apoi, același băiat să o încaseze îndoit și în contul apărătorului său.

Remarcă, de asemenea, că uneori, atunci când întâlnește persoane receptive într-un anume fel, “nebunia” lui are “darul de a-i sminti și de a lua mințile la toți câți au de-a face cu el” (vol. II. LXII), semn că numai el a avut puterea-nebunie să își asume făptuirea unor lucruri la care visau și alții, își trăiește, odată ce a fost investit cavaler, viața ca vis. **Viața ca vis** este un motiv baroc.

Sancho Panza, impropriu “scutier”, pentru că își depășește această condiție inferioară în romanele cavalierești, are ca prim rol reliefaarea lui Don Quijote prin raportarea “nebuniilor” la o judecată rudimentară, sănătoasă. Dar, s-a afirmat că, pe parcursul acțiunii, asistăm la “donquijotizarea” lui Sancho și la “sanchizarea” stăpânului său. Argumentul de bază este dat de apropierea treptată de real a cavalerului, culminând cu acceptarea realității pe patul de moarte. Direct proporțional, scutierul este protagonistul unei “contaminări”, în sensul orientării lui spre valorile promovate de Don Quijote. Poți constata acest lucru din capitolele în care Sancho este guvernator, de exemplu și tot ceea ce face, face în scopul împlinirii binelui. El se formează astfel, sub puterea exemplului oferit de stăpânul său, mai puternic decât râsul celorlalți și înfrângerile trecătoare, pentru că slujește Binele și Frumosul.

*Stăpânul tău o fi el, dacă vrei, nebun de legat; dar tu nici n-ai știut, nici nu știi și nici nu vei mai ști vreodată să trăiești fără el; te lepezi de nebunia lui și de belelele în care te vâă cu ea, dar dacă te lasă singur te cuprinde frica văzându-te fără el. (...) Iar tu, Sancho, crezi într-un nebun și în nebunia lui, și, dacă rămâi singur cu înțelepciunea ta de mai înainte, cine te va scăpa de frica ce o să te cuprindă când te vei vedea singur cu ea, acum, când ai gustat din nebunia quijotescă? (M. De Unamuno, *Viața lui don Quijote și Sancho*, Humanitas, București, 2004, pp. 106-107)*

Pentru ambele personaje, călătoria în căutarea aventurii devine un **voiaj gnoseologic**. Or fi fiind ele, aventurile, abur al unui creier înfierbântat, dar voința de aventură este reală și adevărată. (J. Ortega y Gasset, *Meditații despre Don Quijote*, Univers, București, 1973, p. 147)

În fond, idealurile lui don Quijote sunt acelea care preocupă omenirea de totdeauna și ele sunt căutate cu toată patima, în mod continuu. (A. Dumitriu, op. cit., p. 475)



Exercițiul nr. 2

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Cum se încheie aventura lui Don Quijote?
2. Explică replica următoare, din episodul luptei cu morile de vânt: “Se vede cât de colo, răspunse don Quijote, că nu prea ești citit când e vorba de aventuri cavalierești; sunt uriași și dacă ți-e frică de ei, șterge-o de aici și pune-te pe rugăciuni, cât timp m-oi încleșta eu cu ei în luptă...!”
3. Ilustrează pe fișa de lectură trei citate, ultimul obligatoriu din finalul romanului, referitoare la nebunia eroului.
4. Rezumă capitolele XX, XXI, XLV (partea I) și XXII (partea a II-a).
5. Care sunt intențiile autorului și unde sunt ele enunțate?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

4.5.4. Shakespeare, *Hamlet*

Shakespeare s-a născut, se pare, la 23 aprilie 1564, în Stratford-upon-Avon. A murit la 23 aprilie 1616, exact în același an cu Cervantes. În anul 1597 a devenit unul dintre proprietarii teatrului Globe din Londra, unde i se joacă piesele, cu mare succes. Probabil în 1612 a părăsit Londra și s-a întors în ținutul de baștină.

Opera lui Shakespeare cuprinde un număr de 37 de piese (tragedii, comedii, drame istorice), 154 de sonete și două poeme (*Răpirea Lucreției* și *Venus și Adonis*). Majoritatea exegeților operei shakespeariene au optat pentru o împărțire în trei a perioadelor de creație: prima este 1589-1600, *perioada poemelor, a sonetelor, a pieselor istorice, a comediiilor senine și a primelor tragedii* (L. Levițchi, *Istoria literaturii engleze&americane*, vol. I., Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 171) Aici sunt incluse, printre altele: *Richard al III-lea*, *Titus Andronicus*, *Comedia erorilor*, *Îmblânzirea scorpiei*, *Doi tineri din Verona*, *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, *Romeo și Julieta*, *Visul unei nopți de vară*, *Neguțătorul din Veneția*, *Mult zgomot pentru nimic*, *Cum vă place*, *A douăsprezecea noapte* etc. A doua cuprinde anii 1600-1608 *perioada marilor tragedii și a câtorva comedii sumbre* (Idem): *Hamlet*, *Troilus și Cresida*, *Othello*, *Regele Lear*, *Măsură pentru măsură*, *Macbeth*, *totu-i bine când se sfârșește cu bine* etc. A treia perioadă, 1608-1613 este *perioada pieselor romantice, caracterizată printr-o viziune mai senină a lumii* (Idem): *Pericle*, *Cymbeline*, *Poveste de iarnă*, *Furtuna*.

Datând din **1600–1601**, **Hamlet** face deci parte din a doua perioadă de creație a lui Shakespeare, cuprinsă între anii 1600-1608, alături de celelalte mari tragedii *Othello*, *Regele Lear*, *Macbeth*.

Ca și tragedia lui Sofocle, Oedip rege, Hamlet este drama depistării unei crime, susținută în desfășurarea ei de patosul pentru adevăr al eroului. (T. Vianu, *Patosul adevărului în Oedip și Hamlet*, în *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei RPR, București, 1963, p. 95)

Subiectul

Hamlet, prinț al Danemarcei, se întoarce de la studii, de la Wittenberg. Pe tronul țării nu se mai află tatăl său, ci fratele acestuia, Claudius, căsătorit cu Gertrude, văduva fratelui său, la doar două luni de la moartea regelui. Duhul părintelui săi îi apare lui Hamlet și îi povestește cum a fost ucis mișelește de propriul frate, care i-a turnat cucută în ureche, pe când dormea. Hamlet îi făgăduiește că îl va răzbuna, începe să simuleze nebunia. Față de Ofelia, cea pe care o iubise, are reacții contradictorii: e aspru și renunță la ea socotind-o asemenea Gertrudei, apoi îi trimite o scrisoare ciudată în care îi arată că încă o iubește. Hamlet invită la palat o trupă de actori ambulanți, care vor juca sub ochii regelui o piesă identică cu împrejurările uciderii tatălui său, ca să îi poată observa reacțiile lui Claudius. După ce are confirmarea, astfel, că acesta este ucigașul, Hamlet încearcă de două ori să îl omoare, îl ucide pe Polonius, șambelan la curte, individ șiret și obedient. Polonius era tatăl Ofeliei și al lui Laert, prietenul său. Regele îl trimite în Anglia, iar celor doi însoțitori ai prințului le dă scrisori pentru englezi, în care cerea să fie ucis. Corabia e atacată de pirați, iar Hamlet luptă vitejește. Se întoarce în Danemarca, la timp pentru a vedea înmormântarea Ofeliei, care se înecase. E provocat la duel de Laerte și e rănit cu o sabie otrăvită pe care acesta o primise de la rege. Cu aceeași sabie e rănit și Laert. Regina, din greșală, bea otrava pregătită pentru Hamlet și moare. Înainte de a-și da sufletul, Hamlet îl ucide pe rege. Tronul este luat de Fortinbras, prințul Norvegiei.

Surse

Dintre sursele diverse ale operei shakespeariene menționez două, cele mai importante: o tragedie mai veche, numită convențional *Ur-Hamlet*, despre care nu au rămas mărturii; *Historiae Danicae* a lui Saxo Grammaticus (sfârșitul secolului al XII-lea).

Motive

Îți voi indica trei motive, pe care le-ai întâlnit și în romanul lui Cervantes. **În impresionantul mozaic de teme din Hamlet, esența și aparența sunt încrustate în fațete multiple.** (L. Levițchi, *Istoria literaturii engleze&americane*, vol. I., Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 205) Experiența uciderii mișelești a tatălui și căsătoria mamei cu unchiul - ucigaș, totodată îi afectează toate reperele vieții anterioare. *Experiența pe care o trăiește este atât de vastă și de zguduitoare, încât la început se întreabă dacă noua lui viziune corespunde cu adevărat realității și, dacă așa stau lucrurile, cum va fi în stare să o suporte.* (A. Kettle, *De la Hamlet la Lear*, în *Shakespeare și opera lui*. Culegere de texte critice cu o prefață de Tudor Vianu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1964, p. 154)

Vei observa o altă ipostază a **motivului nebuniei**: nebunia lui Hamlet este masca după care își ascunde deziluzia multiplă pentru a putea, mai apoi, după ce toate îi vor fi confirmate, să acționeze.

În sfârșit, reține că *Hamlet* este o tragedie dominată de ideea de spectacol teatral, în cursul desfășurării sale, **metafora teatrului** apare sub numeroase forme. Ea îl zugrăvește pe fățarnic, Regele actor, diferența dintre aparență și realitate, falsitate și adevăr, și natura teatrală a unor anumite momente. Relația dintre lume și scenă e reciprocă: actorul ține o oglindă în fața naturii, dar aceasta, la rândul ei, reflectă trăsături ale spectacolului. (...) Piesa despre "Uciderea lui Gonzago" nu e numai centrul strategic al intrigii, punctul de răscruce al acțiunii, focarul din care interesul pentru aparență și realitate, adevăr și mască, exprimate în termeni teatrali, radiază în timp atât înapoi, cât și înainte... (Anne Richter, *Shakespeare and the Idea of the Play*, în *Shakespeare, Opere complete*, volumul 5, Univers, București, 1986, p. 444)

Personaje

Personaje: Hamlet demonstrează, pe tot parcursul tragediei, inteligență, cultură, sensibilitate, subtilitate – e un umanist, în fapt. Atenție la portretul pe care i-l face Ofelia:

"Ce minte-aleasă s-a surpat; curtean,
Ostaș și cărturar, ochi, grai și spadă,
Nădejdea, trandafirul mândrei țări,
Oglindă gustului ales, tipar
Al buneii-cuviințe, cel spre care
Toți ochii se-ndreptau..."

(*Hamlet, prinț al Danemarcei*, traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, în *ed. cit.*, III, 1)

El este un **erou tragic** și trece printr-o complexitate de stări, de la fireasca tristețe provocată de moartea tatălui, la repulsia față de preagrăbita căsătorie a mamei, apoi groază la apariția duhului, oroare și incertitudine la dezvoltările lui, melancolie, furie la autodemascarea lui Claudius, dragoste pentru Ofelia, remușcări și apoi dispreț pentru toată tagma femeiască, dispreț și nesiguranță la trădarea lui Rosencrantz și Guildenstern, foștii colegi de studiu, care i se pretind prieteni, amărăciune și luciditate când privește țeasta lui Yorick, măscăriciul regelui, încredere față de Horațio, compasiune față de Laerte, și, peste toate, prudență. Exact această complexitate îl face un erou modern, om care, prin disciplinarea minții, prin studiu și luciditate, pune acțiunea pe un al doilea plan.

Cu luciditate, Hamlet se referă nu o dată asupra disproporției dintre gând și acțiune, trecând de la planul particular – referirea la sine – la cel general:

"...mișei pe toți ne face gândul:
Și-astfel al hotărârii proaspăt chip
Se gâlbejește-n umbra cugetării,
Iar marile, înaltele avânturi
De-aceea se abat din cursul lor
Și numele de faptă-l pierd."

(*Ibid.*)

Tot ce se întâmplă este pentru Hamlet semn că "vremea și-a ieșit din țâțâni", iar reacția cea mai potrivită este refugiarea într-o lume proprie, lăuntrică, în fapt, *natura lui Hamlet este pur interioară, contemplativă, subiectivă, născută pentru simțire și meditare; iar grozava întâmplare îi*

cere nu sentimente și gânduri, ci acțiuni: dintr-o lume ideală îl cheamă în lumea practică, în lumea acțiunilor, străină lui și predispozițiilor sale sufletești. (V. G. Bielinski, în A. Anixt, *Istoria literaturii engleze*, Editura Științifică, București, 1965, p. 143)

Hamlet nu este un simplu veleitar, dar nici un impulsiv. Fapta nu poate urma la el decât convingeri formate. Ea încheie un proces intelectual mai îndelung și foarte scrupulos. Astfel ajunge Hamlet să pună la cale un adevărat experiment psihologic. (...) Hamlet vrea să ajungă la cunoașterea adevărului eliminând orice urmă a îndoielii și a nesiguranței. (T. Vianu, *op. cit.*, p. 96)

Celebrul monolog din actul III, scena 1, induce, încă de la începutul său, **tema morții**, în ansamblul său fiind structurat pe **antiteze**: viață/moarte, chinurile vieții/chinurile morții. Concluzia pare să fie următoarea: *Deși condiția vieții omenești ne face să tânjim după moarte, "preferăm să îndurăm" viața pe care o ducem, întrebarea și-a căpătat răspunsul: alternativa ce o alegem este "a fi", "a suferi", "a îndura".* (H. Jenkins, *Introducere, la Hamlet*, citat în *Shakespeare, Opere complete*, vol. 5, Univers, București, 1986, p. 463)



Exercițiul nr. 3

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Care este celebrul îndemn pe care Hamlet i-l adresează Ofeliei (III, 1) și ce semnificație are? Când reflectezi asupra răspunsului, ține seama și de celelalte replici ale lui Hamlet în care este vorba despre nestatornicia femeii.
2. Corelează conținutul fragmentului următor cu reprezentarea piesei din piesă. Piesa reprezentată și-a îndeplinit rolul? "Potrivește-ți gestul după cuvânt, cuvântul după gest: ținând seama mai ales de un lucru, să nu întreci măsura lucrurilor firești; căci tot ce depășește măsura se îndepărtează de scopul teatrului, al cărui rost, dintru-nceputuri și până acum, a fost și este să-i țină lumii oglinda-n față." (III, 2)
3. Explică următoarea replică a Ofeliei: "Joci bine, alteță, rolul corului." (III, 2)

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!



Tragedia shakespeariană a fost subiectul mai multor ecranizări. Rămân de referință două dintre ele: prima, din 1948, cu Laurence Olivier, iar cea de-a doua, din 1996, cu Kenneth Branagh, în postura dublă de actor și regizor.

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII

Exercițiul nr. 1: I. Întoarcerea către cultura antică; deschiderea către toate domeniile spiritului; inventarea tiparului. II. Vezi paginile 57-58. III. Elemente comune: eroul redimensionat reiterează vitejia cavalerului medieval; apare motivul călătoriei în Infern; fantezia și umorul.

Exercițiul nr. 2: 1. Don Quijote și Sancho se întorc în sat. Cavalerul cade la pat, ținut vreme de șase zile de friguri. Mai întâi, se crede că zace de tristețea înfrângerii, apoi nepoata și chelăreasa socotesc că îi sosise sorocul. După un somn adânc, don Quijote, simțind că moartea e aproape, îi mărturisește nepoatei că dorește să-și facă testamentul și să se spovedească, recunoscându-și adevăratul nume, Alonso Quijano. Cu tristețe, osândește cărțile cavaleștești care i-au adus faima de smintit și după trei zile se stinge.

2. Iluzia lecturii este translată asupra realității. Dând curs imaginației, orice poate fi orice, importantă este situarea în convenție. Sancho trebuie să aibă încredere totală în stăpânul său, de vreme ce singur nu poate adopta convenția, fiind neinstruit și neinițiat.

3. Vezi citatele reproduse la p. 67. Consultă-te cu colegii pentru cel de-al treilea citat!

4. Consultă direct opera, dacă nu îți mai amintești succesiunea întâmplărilor!

5. Intențiile autorului sunt enunțate în *Prologul* romanului. Vezi citatul de la p. 66!

Exercițiul nr. 3: 1. „Du-te la mănăstire, de ce să fii zămislitoare de păcătoși?” Cauzele sunt nestatornicia femeii, ticăloșia lumii, răul care maculează inevitabil chiar și cele mai pure/oneste suflete.

2. Da. Reacția lui Claudius a fost vizibilă; „otrăvirea” din piesă a fost „oglinda” otrăvirii din realitate.

3. În tragedia greacă, rolul corului era de comentator, pentru că, de cele mai multe ori, era deținătorul adevărului, era semnul lucidității și al măsurii. Ofelia sesizează la Hamlet, prin replicile lui și atenția față de acțiunea piesei, exact aceeași situație.



Exercițiul nr. 4 (Test de autoevaluare)

1. Cine a folosit pentru prima dată termenul "renaștere":
 - a. Michelangelo
 - b. Leonardo da Vinci
 - c. Giorgio Vasari
2. Barocul s-a manifestat între secolele:
 - a. XVII-XVIII
 - b. XVII-XIX
 - c. XVI-XVIII
3. Poemul eroicomic este o specie care aparține:
 - a. Renașterii
 - b. Antichității
 - c. Evului Mediu
4. Între ce secole este cuprinsă Renașterea:
 - a. XII-XIV
 - b. XV-XVI
 - c. XIV-XVI
5. *Gargantua și Pantagruel* este o operă scrisă de:
 - a. Ariosto
 - b. Rabelais
 - c. Montaigne
6. Barocul este:
 - a. perioadă istorică
 - b. Un motiv literar
 - c. Un stil
7. În lirica barocă se remarcă în mod deosebit:
 - a. Michelangelo și Shakespeare
 - b. Giambattista Marino și Gongora
 - c. Shakespeare și Montaigne
8. Inițiatorul eseului a fost:
 - a. Boccaccio
 - b. Montaigne
 - c. Ariosto
9. Receptarea operei literare depinde direct de capacitatea de asimilare comprehensivă a cititorului în:
 - a. Baroc
 - b. Renaștere
 - c. Baroc și Renaștere
10. *Nebunul-înțelept* este:
 - a. un personaj din romanul lui Rabelais
 - b. un personaj din romanul lui Cervantes
 - c. un personaj din opera lui Shakespeare
11. Barocului îi aparțin următoarele motive:
 - a. viața ca vis, lumea ca teatru
 - b. odi et amo, fortuna labilis
 - c. femeia-piedică, călătoria în Infern
12. Ideile autorului despre scopul operei literare sunt enunțate în prologul operei la:
 - a. Cervantes
 - b. Shakespeare

c. Ariosto

13. *Lumea ca teatru* apare ca motiv literar în:

- a. *Don Quijote și Hamlet*
- b. *Gargantua și Pantagruel și Hamlet*
- c. *Orlando furioso și Don Quijote*

14. “Nu e smintit, e numai prea cutezător!” este o replică din:

- a. *Orlando Furioso*
- b. *Don Quijote*
- c. *Hamlet*

15. “Ți-e numele femeie, slăbiciune!” este o replică din:

- a. *Orlando furioso*
- b. *Don Quijote*
- c. *Hamlet*

16. Replica “Rostul teatrului a fost și este să-i țină lumii oglinda în față” este rostită de:

- a. Regele Claudius
- b. Ofelia
- c. Hamlet

17. Replica “Prinț nobil, noapte bună!” face parte din:

- a. *Hamlet*
- b. *Don Quijote*
- c. *Gargantua și Pantagruel*

18. Replica “Vremea e scoasă din țâțâni. Ah, ce blestem/ Că eu m-am născut ca s-o întrem!” este rostită de:

- a. Don Quijote
- b. Hamlet
- c. Fortinbras

19. Ofelia:

- a. se sinucide din dragoste pentru Hamlet
- b. moare înecată
- c. merge la mănăstire

20. Replica “Eu sunt un om blând, potolit și știu să înghit orice injurie, fiindcă am nevastă și copii de hrănit, așa că să știi domnia-ta, nu fie cu supărare că eu nu pun mâna sub nici un chip pe spadă, să lupt nici cu om prost, nici cu cavaler.” îi aparține lui:

- a. Polonius
- b. Sancho Panza
- c. Claudius

Răspunsuri: 1c, 2c, 3a, 4c, 5b, 6c, 7b, 8b, 9a, 10b, 11a, 12a, 13a, 4b, 15c, 16c, 17a, 18b, 19b, 20b.

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 4

Călinescu, M., *Eseuri despre literatura modernă*, Eminescu, București, 1970, pp. 130-141

Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, vol. I., Saeculum I. O., Vestala, București, pp. 231-238, 263-272, 283-294

Dumitrescu-Bușulenga, Z., *Renașterea. Umanismul și destinul artelor*, Univers, București, 1975, pp. 1-32, 186-190, 213-215, 219-235, 243-247, 266-275

Levițchi, L., *Istoria literaturii engleze&americane*, vol. I., Dacia, Cluj-Napoca, 1985, pp. 204-208

Munteanu, R., *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVIII-lea*, vol. II, Univers, București, 1983, pp. 258-278

Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1963, pp. 57-112

Unitatea de învățare nr. 5

CLASICISMUL. ILUMINISMUL

5.1. Cuprins

5.1. Cuprins.....	82
5.2. Introducere	82
5.3. Obiective educaționale	83
5.4. Clasicismul	83
5.4.1. Definiție și accepții	83
5.4.2. Trăsături	84
5.4.3. Specii.....	85
5.5. Iluminismul	92
5.5.1. Definiție; context istoric și cultural.....	92
5.5.2. Trăsături	93
5.5.3. Reprezentanți	94
5.5.4. Iluminismul și literatura	95
5.6. Specii în literatura sec. al XVIII-lea	96
5.7. Sturm und Drang („Furtună și avânt”)	99
5.7.1. Definiție	99
5.7.2. Trăsături	100
5.8. Neoumanismul	100
5.9. Goethe, <i>Faust</i>	101
RĂSPUNSURILE LA EXERCIIII	106
Lucrare de evaluare finală	107
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 5	108

5.2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu vei explora trăsăturile specifice ale celor două curente enunțate în titlu. Vor fi tratate principiile estetice generale și unele dintre operele specifice acestor curente în care ele se regăsesc.

În cazul Iluminismului, vor fi parcurse caracteristicile prin raportare la condițiile istorice.

De asemenea, vor fi tratate două mișcări literare importante pentru mentalitatea/literatura secolului al XVIII-lea: Sturm und Drang și neoumanismul, din perspectiva raportării lor la cele două curente principale.

5.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare, vei dispune de competențe pentru:

- identificarea limitelor cronologice în care s-au manifestat cele două curente
- explicarea trăsăturilor specifice ale fiecărui curent
- explicarea influenței condițiilor istorice asupra coordonatelor culturale, în cazul Iluminismului
- identificarea principalilor reprezentanți
- rezumarea operelor literare tratate
- identificarea unor teme/motive specifice

5.4. Clasicismul

5.4.1. Definiție și accepții

Clasicismul este un curent manifestat în artă și în literatură, care s-a dezvoltat în **Franța**, între secolele al **XVII-lea** și al **XVIII-lea**. În fapt, această fixare cronologică este convențională, pentru că, în Franța, în secolul al XVII-lea se manifestă, deopotrivă cu clasicismul, și barocul.

Clasicism

Din capitolele studiate până acum, ai receptat faptul că alte două perioade istorice au asimilat termenul *clasicism*. Mai întâi, termenul se folosește pentru a desemna “secolul lui Pericle”, adică secolul al V-lea î. Hr., când Atena a cunoscut maxima înflorire în toate domeniile, de la politică la arte.

Este folosit, de asemenea, pentru a desemna “secolul lui Augustus”, adică perioada cuprinsă între 31 î. Hr. și 14 d. Hr., când Augustus a fost unicul stăpân al Imperiului Roman, iar din 27 î. Hr. s-a proclamat împărat.

Prin asociere cu acestea, și în Franța a existat “secolul lui Ludovic al XIV-lea” (Regele Soare). Ludovic al XIV-lea (1643–1715); domnia lui marchează apogeul absolutismului în Europa (cunoști, desigur, celebra expresie “Statul sunt eu!”, care îi aparține), Franța devenind puterea dominantă. Curtea sa de la Versailles monopolizase întreaga viață artistică a Franței. În acest cadru somptuos se desfășurau petreceri eclatante, majoritatea acestora incluzând reprezentații teatrale, astfel că teatrul devine genul predilect al epocii clasice.

Clasicismul propune un model uman, *l'honnête homme* („omul onest”): omul echilibrat, rațional, discret, modest, lipsit de ostentație; aceste trăsături se regăsesc în toate componentele cotidianului, de la gest la vestimentație, de la discurs la morală și nivel intelectual.

Orice literatură care atinge nivelul cel mai înalt de expresie și perfecțiune a caracterelor specifice, prin afirmarea forței sale artistice maxime, poate fi recunoscută, în mod legitim drept “clasică”. Clasicismul ar corespunde, prin urmare, apogeei oricărei literaturi, perioadelor sale de glorie. (A. Marino, *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, București, 1973)

Clasic

Clasic provine din *classicus*, care îl desemna pe cetățeanul roman aparținând primei clase. Pentru prima dată, termenul este folosit cu referire la literatură de către eruditul, poetul și retorul latin Aulus Gellius (secolul al II-lea d. Hr.). În lucrarea sa, *Noaptea attice*, *classicus* înseamnă “scriitor de rangul întâi”, în opoziție cu *proletarius*.

Termenul este folosit în limbile moderne începând cu secolele al XVI-lea și al XVII-lea; din a doua jumătate a secolului al XVII-lea apare în dicționare, semn că era în mod curent folosit.

*Din adjectivul clasic (folosit adesea ca substantiv: un clasic) se formează termenul de **clasicism**, care, la începutul secolului al XIX-lea, va ajunge să desemneze adeziunea la o doctrină estetică bine definită, cu o autoritate derivată în primul rând din prestigiul marilor scriitori ai secolului al XVII-lea. În această accepție, clasicismul apare în Franța ca o replică polemică față de noile tendințe literare reprezentate de tinerii și fugoșii adepți ai romantismului, care flutură steagul luptei pentru libertatea creației, împotriva tuturor constrângerilor și regulilor. (M. Călinescu, op. cit., p. 120)*

5.4.2. Trăsături

Clasicismul se caracterizează, în primul rând, prin întoarcerea către izvoarele antice, a căror limpezime și frumusețe le prețuiește în mod deosebit. Principiile promovate sunt:

- imitația modelelor antice; evident, nu este vorba despre o calchiere a operelor antice, ci de o asimilare creatoare a acestora. Există convingerea fermă că operele antice sunt modele ce nu pot fi depășite. Această concepție a atras după sine stabilirea unor canoane, urmate în mod absolut. Implicit, respingerea oricăror particularități care implicau detașarea de normă.
- verosimilitatea absolut necesară, fiindcă opera avea o finalitate etică: scopul ei era să instruiască.
- bunul-simț și rațiunea, pentru că acestea se opun extravaganțelor secolului al XVI-lea, adică ale barocului; primatul măsurii în artă, deci respingerea exagerărilor. În virtutea acestui principiu, opera trebuia să aibă o armonie interioară, generată de consecvența personajului pe parcursul operei, spre exemplu.
- respectarea unor reguli, care implică, în sens larg, neamestecul genurilor, ordine și rigoare.
- regula celor trei unități: unitatea de acțiune, de loc și de timp (o acțiune unică, desfășurată într-un singur loc, pe durata unei singure zile). Unitatea de loc și unitatea de timp vizau exclusiv teatrul.
- studiul, tenacitatea și primatul lui *ars* (meșteșugul), ca o compensare a eventualei lipse de *ingenium* (talent) (în termenii *Poeticii* horatienne).
- stilul sobru, clar, armonios.

Obligația urmăririi modelului antic și a respectării canoanelor a implicat și necesitatea unor ierarhizări a autorilor din Antichitate. *Întrucât principiul și obiectul normativ nu pot fi depășite, singura soluție rămâne supunerea și recunoașterea autorității constituite a marilor modele. Homer și*

Aristotel devin simbolurile acestei atitudini profund clasice, de conformism și imitație acceptată, emulație și disciplină, asimilare și recuperare utilă, strict necesară. "Nimeni nu poate fi savant în materie de poezie dramatică – scrie D'Aubignac¹ – fără ajutorul anticilor și înțelegerea lucrărilor lor." (A. Marino, *op. cit.*, p. 335)

Principiile clasicismului au fost cuprinse în *Arta poetică* a poetului și criticului literar francez **Boileau** (1636-1711). Modelele sale teoretice au fost următoarele poetici ale Antichității: *Arta poetică* a lui Horațiu, *Poetica* lui Aristotel, *Tratatul despre sublim* al lui Longinus, *Arta oratorică* a lui Quintilian.

La sfârșitul secolului al XVII-lea, se identifică o dispută aprinsă între „vechi, antici” și „moderni” – *Querelle des Anciens et des Modernes*: primii susțin supremația modelelor antice, iar ceilalți pledează pentru evoluție, prin abandonarea vechilor modele.



Exercițiul nr. 1

1. Menționează cinci principii ale clasicismului.
2. Care sunt accepțiile termenilor *clasicism*, *clasic*?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

5.4.3. Specii

Tragedia

Specia definitorie pentru clasicism este **tragedia**. Creatorul tragediei clasice franceze este **Corneille** (1606-1684).

Corneille

Opera: *Cidul*, *Horațiu*, *Polyeucte*, *Cinna*, *Rodogune*, *Medeea*, *Oedipe* etc. Subiectele tragediilor sale sunt luate din istorie sau din legendă. Aceste subiecte implică eroi nobili, puternici, exemplari, care acționează în împrejurări excepționale. Aceste împrejurări atrag din partea personajelor un comportament ieșit din comun, care implică o alegere. La rândul ei, alegerea implică un conflict între pasiune și datorie. Conflictul este plauzibil, tocmai pentru că subiectul are autoritatea conferită de istorie. Trăsăturile de mai sus sunt enunțate și în *Discurs asupra tragediei* (1660), care, de asemenea, îi aparține lui Corneille. Alte opere teoretice care conțin opiniile sale asupra teatrului sunt: *Discurs asupra utilității și părților poemului dramatic* (1660) și *Discurs asupra celor trei unități*, din același an.

În ceea ce privește raportul dintre structura tragediilor și acțiune, observi că, din cele cinci acte, primul și ultimul au o tensiune conflictuală redusă, urmează apoi actele II și IV, care pregătesc tensiunea puternică din actul III, actul crucial (vezi în R. Munteanu, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, partea a treia, Univers, București, 1985, p. 299-300)

¹ Critic dramatic francez, care, în lucrarea sa *Practica teatrului*, din 1657, a fixat regula celor trei unități.

Surse	Dintre tragediile lui Corneille, vei studia <i>Cidul</i>. Această tragedie a fost reprezentată în anul 1636. Sursa lui Corneille a fost piesa unui scriitor spaniol, Guillén de Castro, intitulată <i>Tinerețea Cidului</i>. Această piesă a avut ca sursă eposul medieval <i>Cântare Cidului</i>, din secolul al XII-lea, care povestea faptele unui personaj cât se poate de real, pe nume Don Ruy Díaz de Bivár. Acesta se născuse în anul 1043, se formase la curtea regelui Fernando I, a fost vasal al regelui Alfonso al VI-lea, cu care a intrat în conflict, dar pentru care a cucerit Valencia în 1094, și în anul 1099 a murit. Pentru faptele sale de vitejie fusese supranumit Campeador. Numele Cid provine din arabă, unde “sayydi” însemna “stăpân”.
Subiect	Ximena, fiica lui Don Gomez, e îndrăgostită de Rodrigo, fiul lui Don Diego. Ea îi vorbește despre această iubire fiicei regelui Fernando de Castilia. La rândul ei, și ea îl iubește în taină pe Rodrigo. Și Ximena este iubită de Don Sancho. Între Don Diego și Don Gomez se naște un conflict care pornește de la alegerea lui Don Diego ca preceptor al fiului regelui. Don Gomez se consideră jignit că nu a fost el cel ales. Don Gomez îl jignește amarnic pe Don Diego, lovindu-l. Rodrigo trebuie, potrivit unui cod al onoarei, să își răzbune tatăl, dar cu prețul uciderii părintelui iubitei sale. Îl ucide pe Don Gomez. Ximena trebuie să ceară moartea lui Rodrigo. Rodrigo va lupta contra maurilor, care năvăliseră în țară. Ximena primește cu durere vestea morții lui, dar, atunci când vestea este infirmată și Rodrigo se întoarce, rămâne consecventă în cererea de pedepsire a acestuia. Are loc un duel între Rodrigo și Don Sancho, învingătorul urmând să-i fie soț Ximenei. Rodrigo învinge și se va căsători cu Ximena.
Personaje	Rodrigo, eroul înzestrat cu toate calitățile, apare în această tragedie în trei ipostaze: fiu demn de părintele său, îndrăgostit, războinic. Fiecare o completează pe cealaltă, rezultând un erou complex. El este pus în fața conflictului între pasiune și datorie. În actul I, scena VI, Don Diego, tatăl său, îi impune opțiunea tragică: “Ia acest fier ce brațu-mi nu poate să mai poarte, Ți-l dau să faci dreptate; să mori ori să dai moarte! Mergi dar și pedepsește pe-acel om încrezut: Mori și ucide-l, iată ce tu ai de făcut! (...) Nici o vorbă. Cunosc iubirea ta. Dar poți trăi-n rușine? Insulta e prea grea, Cu cât mai scump îți este acel ce te insultă.” (Corneille, <i>Cidul</i>, în românește de Șt. O. Iosif, în <i>Teatru</i>, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956)
	Ximena înțelege perfect postura iubitului său. Ea nu își neagă iubirea, ci se supune rațiunii. Iată replicile din actul III (remarcă, de altfel, gradația în conturarea conflictului pasiune/datorie, momentul de maximă tensiune fiind actul III), care stabilesc cu precizie modul în care ea privește situația: “...cu toată vrăjmășia Nu pot blama pe-acela ce-și face datoria. Și-n chinurile mele ce-asupră-ți se răsfrâng

Eu nu te-acuz pe tine, pe mine mă deplâng.
 Știu ce se cheamă cinste și cum înflăcărează
 Asemenea insultă o inimă vitează.
 Tu n-ai făcut, firește, decât ce se cădea.
 Dar mi-arătași, de-asemeni, și datoria mea:
 Funesta-ți vitejie mi-arată prin avântu-i
 Cum îți răzbuni un tată și-onoarea cum ți-o mântui.
 Aceeași râvnă cată la rândul meu să pun
 Onoarea să mi-o mântui, pe tata să-l răzbun.”



Exercițiul nr. 2

Comentează versurile următoare din actul III, scena IV:

“Ca să fii demn de mine, tu n-ai dat îndărăt.
 La rândul meu, vreau demnă de tine să m-arăt.”
 Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Racine

Un alt reprezentant al tragediei franceze este **Racine** (1639-1699). Am ales un al doilea reprezentant pentru aceeași specie, ca să identifice modul particular în care cei doi autori se supun canoanelor clasice, precum și interferența cu barocul, în cazul lui Racine.

Opera: *Andromaca, Britannicus, Berenice, Bajazet, Mithridate, Ifigenia în Aulida, Fedra, Athalie, Esther*.

Așa cum constăți, subiectele tragediilor sale sunt luate din istorie, din mitologie și din Biblie.

Ai remarcat că personajele lui Corneille sunt foarte stabile în deciziile lor, au o noblete deosebită chiar și atunci când sunt puse în fața unor exigențe etice care le subminează pasiunea; ele respectă un cod etic cu prețul sacrificării propriei fericiri. Spre deosebire de ele, personajele lui Racine sunt victimele propriilor pasiuni, care le alterează luciditatea și le alienează de lume; ele luptă cu sine și cu o forță implacabilă, mai puternică decât luciditatea. Faptele sunt puține, ca în multe din tragediile lui Euripide. Substanța tragediei este dată de lăuntru devastat al eroului, de dialectica sa interioară. La Racine întâlnești situații-limită, care implică opțiuni fatale. Erosul este o forță distructivă, ca în unele dintre tragediile euripidiene sau ale lui Seneca.

R. Barthes, într-un celebru studiu intitulat *Despre Racine*, a sintetizat relația dintre personajele raciniene: *Raportul esențial este un raport de autoritate, rolul dragostei fiind de a-l dezvălui. Acest raport este de o asemenea generalitate, atât de formal s-ar putea spune, încât n-aș ezita să-l reprezint sub forma unei duble ecuații:*

A este atotputernic asupra lui B

*A iubește pe B, care nu-l iubește*².

Tot ca la Euripide, și la Racine sunt multe personaje feminine. Aceasta o observi și din titlurile tragediilor.

Surse

Dintre tragediile lui Racine, vei studia **Fedra**. Această tragedie a fost reprezentată în anul 1677.

Tragediile *Hipolit* de Euripide (reprezentată în 429) și *Phaedra* de Seneca. De la Euripide sunt luate: mărturisirea iubirii când Fedra află de moartea lui Tezeu, intervenția lui Poseidon, doica incitându-și stăpâna. De la Seneca sunt luate: declararea fățișă a iubirii, confesiunea în momentul morții.

Subiect

Hipolit vrea să plece în căutarea părintelui său, Tezeu. Își împărtășește dorința lui Teramen, sfătuitorul său. Acesta îi reamintește nedreptățile tatălui, care îl surghiunise din cauza Fedrei. Tânărul vrea să plece și pentru a se îndepărta de Aricia, pe care o iubește. Ea, deși de neam, este supusa lui Tezeu. Regele o constrânsese să nu se căsătorească pentru a nu avea urmași care să se răzbune. Fedra, soția lui Tezeu și mama vitregă a lui Hipolit, își dezvăluie suferința cruntă doicii sale, Enona. Aflând că Tezeu a murit, ea vrea să își ia viața. Doica îi prezintă moartea lui Tezeu ca pe o soluție a patimii pentru Hipolit, care, în felul acesta, nu ar mai fi incestuoasă.

Moartea lui Tezeu schimbă și condiția Ariciei, care va domni peste Grecia. Ea îi declară Ismenei, însoțitoarea ei, iubirea pentru Hipolit, ținută în frâu de interdicțiile lui Tezeu. În fața Ariciei, Hipolit îi înfățișează hotărârea sa de a o lăsa pe ea să domnească în Atena, lui rezervându-și Trezena, iar fiului Fedrei păstrându-i Creta. Atunci când Hipolit vine să își ia rămas-bun, Fedra îi mărturisește dragostea ei mistuitoare, al cărei leac este doar moartea. Refuzată, o convinge pe Enona să mai stăruie pe lângă Hipolit, însă doica vine cu vestea întoarcerii lui Tezeu.

Primindu-l pe Tezeu, Fedra îi spune că asupra casei lor apasă o trădare. Tezeu devine bănuitor atunci când Hipolit vrea să plece, socotindu-se "vlăstar nevrednic al unui nume mare". Exact când el se hotărăște să-i vorbească tatălui despre iubirea lui pentru Aricia, doica îl minte pe Tezeu că Fedra e victima iubirii neîngăduite a lui Hipolit.

Fiind acuzat, Hipolit alege tăcerea, pentru a nu-i spori mânia și dezonoarea tatălui său. Îi spune apoi de dragostea sa pentru Aricia, dar Tezeu o scotește o minciună care ascunde "adevărul" aflat de la doică. Geloasă pe Aricia, Fedra dorește răzbunare.

În fața lui Tezeu, deși știe adevărul, Aricia nu îl spune, respectând dorința lui Hipolit. Din ce în ce mai bănuitor, Tezeu poruncește să fie adusă doica, singura care ar lămuri adevărul. Regele află că doica s-a sinucis, iar Fedra e tulburată peste măsură. Când, în sfârșit își dă seama că Hipolit este nevinovat, Teramen îi vestște moartea cruntă a acestuia: un balaur din mare i-a speriat caii care l-au târât, rănindu-l de moarte. Fedra, pe moarte după ce s-a otrăvit, îi spune adevărul lui Tezeu. Regele o va cinsti pe îndurerata Aricia ca pe o fiică, pe măsura dragostei ce i-o purtase Hipolit.

² R. Barthes, *Despre Racine*, în românește de Virgil Tănase, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 54.

Observi în această tragedie succesiunea rapidă a evenimentelor, schimbările permanente. Fiecare eveniment trasează o linie nouă în portretul personajelor. Aceste trăsături țin de **baroc** și nu de clasicism. Există două lovituri de teatru (actul I, 4 și actul III, 3), generatoare de incidente, cu rol progresiv psihologic, conducând către cunoașterea completă a personajelor.

Personajul secundar

Mărturisirile sunt făcute unui personaj secundar, care poartă astfel povara celor aflate. **Personajul secundar** (doica, de exemplu) acționează în numele confesorului. Mesajul pe care îl transmite mai departe este unul modificat, dar nu în esența lui: de exemplu, Enona nu îi spune lui Hipolit tot ce i-a spus Fedra. Fiind vorba de un eșec, protagonistul i-l atribuie personajului secundar. Fedra îi declară lui Tezeu, în căutarea unor circumstanțe atenuante:

“În sângele meu, zeii au strecurat incestul!
Nemernica Enona a pus la cale restul!” (act V, 7)

(Racine, *Fedra*, în românește de Tudor Mănescu, în *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959)

Există în această tragedie două tipuri de conflict: cel generat de **eros** și cel **politic**, subiacent. La normalitate, în ambele cazuri, se va ajunge abia după situații extreme.

Poți identifica în această tragedie două ipostaze extreme ale iubirii: iubirea aberantă și iubirea excepțională, în sensul pozitiv, firește.

Personajele

Fedra este marcată atavic, descinzând din Pasifae (cea care s-a împreunat cu taurul, născându-l pe Minotaur, monstrul labirintului cretan) și Minos, deci iubirea ei pentru Hipolit este o iubire aberantă, purtând și ea povara ne-firescului. De fapt, e inocentă. Intenția ei este să își ascundă pasiunea, nu să o depășească. Îi este frică de propriul destin. Gelozia și “gândul smintit” al răzbunării fac, de asemenea parte din acest destin.



Exercițiul nr. 3

Explică versurile următoare:

- a) “Mă socoteai vrăjmașă, iar eu fugeam de mine;
Îți răscolisem ura, să mă feresc mai bine.” (II, 1)
 - b) “Murind, lăsam în urmă un nume fără pată,
Cinstit de toți; iar astăzi sfârșesc dezonorată.” (III, 3)
- Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Hipolit: în cazul său este mai puțin evidentă povara atavică (fiu al amazoanei Antiope, închinându-se zeiței Artemis), unul dintre resorturile tragicului la Euripide.

Se descoperă pe sine, ca pe un "celălalt": el, care trăise izolat în asprimea pădurilor și se împotrivise iubirii, iubește, își pune problema nu doar în termeni etici, ci și politici. În fapt, el posedă două secrete: declarația Fedrei și iubirea lui pentru Aricia, care îl expun în fața lui Tezeu, în calitate de tată, soț și rege.

Tezeu: are de înfruntat, în tripla ipostază de tată, soț și rege un nou labirint, mai subtil, pentru că e format din taine și refulări.



Exercițiul nr. 4

1. Cine rostește cuvintele următoare?

“De-o astfel de năpastă atât de greu jignit,
Să spun tot adevărul, aş fi îndreptăţit.
Dar voi păstra o taină ce ţi-ar spori durerea;
Spre a-ţi da întreaga cinste, îngăduie-mi tăcerea.” (IV, 1)

Foloseşte pentru răspuns spaţiul de mai jos!

Comedia

Molière

O altă specie cultivată în clasicism este **comedia**. Reprezentantul cel mai de seamă al comediei clasice este **Molière** (1622-1673).

Opera: farse: *Vicleniile lui Scapin*, *Sganarelle sau încornoratul închipuit*, *Școala bărbatilor*; comedii: *Prețioasele ridicole*, *Școala femeilor*, *Don Juan*, *Mizantropul*, *Avarul*, *Tartuffe*, *Burghezul gentilom*, *Femeile savante*, *Bolnavul închipuit*. A scris și 14 comedii-balet, pe muzică de Lully, reprezentate la curtea lui Ludovic al XIV-lea.

Comediile sale conțin substanțiale aluzii la realitatea imediată și satirizează cusurile omenești cel mai des întâlnite.

Tipurile umane satirizate de Molière sunt: avarul, mincinosul, lăudărosul, ipocritul, gelosul etc. Se identifică astfel în opera lui una dintre cerințele clasicismului, anume imitarea naturii, în acest caz fiind vorba despre zugrăvirea naturii umane. Pledoaria sa este, în spiritul clasicismului, pentru echilibru, pentru corijarea slăbiciunilor, viciilor. În unele dintre comediiile sale se resimte influența comediei latine și a formelor populare de teatru, cum ar fi *commedia dell'arte*.

Așa cum subiectul comediei antice latinești se rezuma la o schemă, pe care existau variațiuni previzibile, și comedii molieresti au următoarea trăsătură: (...) *crisparea asupra unei comori. Aceasta poate fi o casetă, sau o femeie, sau viața. (...) Un prim examen dă aproximativ forma următoare:*

1. *Un personaj masculin, relativ în vârstă – burghez și domestic – norocos și posesiv – veridic (naiv, credul) – este sfâșiat între teama de a fi furat și dorința de a achiziționa noi bunuri la care este măgulit să spere (considerație, femeie tânără).*
2. *El devine victima unor personaje mai tinere – mobile, vivace – hoți și seducători – mincinoși, dotați cu o mare putere verbală și magică. Hoțul este adesea introdus în casă, unde caută să se înstăpânească.*
3. *Inhibat, păcălit, primul personaj își vede atinse sau amenințate iubirea, bunurile, însăși persoana sa. Este scos din joc. (Ch. Mauron, De la metaforele obsedante la mitul personal, traducere de Ioana Bot, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p.274)*

Dintre comediiile lui Molière, vei studia **Avarul**. Această comedie a fost reprezentată în anul 1668.

Surse

Comedia *Ulcica* a scriitorului latin Plaut.

Subiect

Bătrânul bogat și avar Harpagon este îndrăgostit de o fată tânără și săracă. Fiul său, îndrăgostit de aceeași fată, împrumută bani de la un cămătar necunoscut, de fapt de la tatăl său. Harpagon vrea să își mărite fiica, Eliza, cu Anselme, un bătrân care o ia fără zestre. Eliza îl iubește însă pe Valer. Tinerii se coalizează împotriva lui Harpagon și îi fură o casetă prețioasă. În schimbul ei, bătrânul va renunța la fata de care e îndrăgostit. Printr-o lovitură de teatru, se descoperă că fata, Mariana pe nume, și Valer sunt copiii lui Anselme. Acesta dorește fericirea tinerilor și îl convinge pe Harpagos să consimtă la căsătoria celor patru. Harpagon nu se dezmințe și pune condiții: fără zestre, cheltuielile să le facă Anselme, lui să i se croiască haine noi, de socru, pe cheltuiala lui Anselme.

Savuroase în mod deosebit sunt situațiile care conțin **quiproquo**³. Spre exemplu, actul V, scena 3.

Personajul principal, **Harpagon**, e constant în meschinărie și ajunge chiar în situații ridicole, prin acest cusur. E zgârcit nu numai față de ceilalți, ci chiar și cu sine. Avariția l-a dezumanizat. Iată portretul pe care i-l face servitorul său: "Unii spun că tipăriți pe socoteala dv. calendarele unde zilele de post sunt trecute în număr îndoit și că vă siliți oamenii să le țină, că băgați în buzunar ce v-ar costă mîncarea de dulce. (...) Altul povestește că ați dat în judecată pisica vecinului, fiindcă v-a mîncat ce a mai rămas dintr-o friptură de berbec. (...) Sunteți răsul și batjocura tuturor, nu vă spun decât zgârcitul care-și mîncă de sub unghie, scârbosul și cămătarul." (III, 1)

³ Confuzie de persoane sau de lucruri, care naște încurcături și stârnește râsul.



Exercițiul nr. 5

Rezumă ultimul act al comediei.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Fabula

La Fontaine

O altă specie cultivată în clasicism este **fabula**. Scriitorul reprezentativ pentru această specie este **La Fontaine** (1621-1695).

Opera: *Fabule alese în versuri, Povestiri și nuvele în versuri*.

Surse: fabulele lui Esop (sec. al VI-lea î. Hr.) și ale lui Fedru (fabulist latin din sec. I î. Hr., considerat inițiatorul fabulei în literatura latină)

Fabulele lui La Fontaine sunt adevărate microcomedii sau microtragedii grefate pe universul animalier, vegetal sau uman. Scriitorul este preocupat de extrapolarea unor trăsături de maximă generalitate, a căror amplificare maximă duce la construirea unor arhetipuri bazate pe comportament. În felul acesta, tirania leului, șiretenia vulpii, lăcomia lupului, prostia măgarului, naivitatea mielului, flexibilitatea trestiei, cumpătarea furnicii etc. sunt încărcate cu sensuri simbolice mai largi. (R. Munteanu, op. cit., partea a treia, Univers, București, 1985, p. 118)

Reține faptul că societatea contemporană, în complexitatea caracterelor ei și în varietatea moravurilor/viciilor, este portretizată în fabulele sale cu un ascuțit spirit al observației și cu un deosebit simț al schițării psihologice.

5.5. Iluminismul

5.5.1. Definiție; context istoric și cultural

Iluminismul este o doctrină filosofică burgheză, cristalizată în secolul al XVIII-lea în **Fransa** și extinsă în centrul și estul Europei. Reține conceptul specific, pentru diferite arii geografice, care marca acest mod de gândire: Lumières, Aufklärung, Enlightenment, l'illuminazione.

Mișcarea iluministă a apărut pe fondul ascensiunii burgheziei, care dorea și o emancipare culturală. Chiar dacă formele de manifestare a Iluminismului diferă în funcție de țară, nota comună este conferită de lupta împotriva iraționalismului și a obscurantismului.

În plin clasicism, nucleul cultural al Europei era reprezentat de Parisul lui Ludovic al XIV-lea, dar, pe parcursul secolului al XVIII-lea, se conturează alte arii culturale în spațiul european. Astfel, chiar dacă Franța continuă să dețină primatul cultural, Anglia, Austria, Rusia, consolidate pe plan politic, se conturează ca **noi poli de cultură**, cu atât mai mult cu cât Europa include și teritoriile estice. Mai mult, Frederic al II-lea în Prusia, Ecaterina a II-a în Rusia, Iosif al II-lea în Austria sunt **monarhii luminați** care înțeleg modernizarea statelor lor printr-o politică de reforme.

Iluminismul a culminat cu *Enciclopedia franceză* (al cărei titlu complet era *Enciclopedie sau Dicționar rațional al științelor, artelor și meșteșugurilor*), inițiată de Diderot, principalul redactor, și D'Alembert. *Enciclopedia* a fost editată între anii 1751-1780 și a cuprins 35 de volume.

Printre cei care au participat la elaborarea ei s-au numărat Voltaire, Montesquieu, J. J. Rousseau, Buffon, Helvétius etc.

Enciclopedia franceză sintetiza concepția despre lume a ilumiiniștilor. Scopul major al *Enciclopediei* era concentrarea tuturor cunoștințelor secolului. În intenția autorilor, rolul *Enciclopediei* era popularizarea acestor cunoștințe.

În *Discursul preliminar* (1751) scris de D'Alembert e enunțat caracterul programatic al monumentalei opere: „Opera pe care o începem (și pe care dorim să o terminăm) are două obiective: ca Enciclopedie, ea trebuie să exprime, atât cât este posibil, ordinea și înlănțuirea cunoștințelor umane; ca dicționar rațional al științelor, artelor și al meseriilor, el trebuie să conțină despre fiecare știință și despre fiecare artă, fie ea liberă sau mecanică, principiile generale care le stau la bază și detaliile esențiale care formează corpul și substanța acestora.” (Vezi în R. Munteanu, *Cultura europeană în epoca luminilor*, vol. I, Minerva, București, 1981, pp. 177-178)

5.5.2. Trăsături

Voi sublinia câteva dintre trăsăturile specifice ale acestui curent ideologic și cultural:

Ilumiiniștii susțineau că **rațiunea** este valoarea esențială prin care omul își definește statutul. Marile descoperiri științifice din epocă – cum ar fi de exemplu Legea gravitației descoperită de Newton – demonstau pentru ilumiiniști faptul că întreaga lume, universul, are o organizare rațională.

Iluminismul considera drept adevăr fundamental **egalitatea naturală a oamenilor**. Această concepție semnalează faptul că ilumiiniștii se opuneau ideii de ierarhie socială, cultivată secole de-a rândul. Mai mult, ideea de egalitate naturală a tuturor oamenilor se situa pe o poziție antagonică față de sistemul privilegiilor feudale.

În *Discurs asupra originii și cauzelor inegalității dintre oameni*, din 1755, J. J. Rousseau formulase ideea că la începuturile omenirii toți oamenii erau liberi și egali. O dată cu apariția proprietății private, oamenii s-au împărțit în bogați și săraci.

Organizarea oamenilor în state a consfințit inegalitatea și a dus la încălcarea **contractului social** inițial, încheiat între indivizii liberi și egali și comunitate. Contractul social constituia, după J. J. Rousseau, fundamentul ordinii civile.

În viziunea sa, deci, civilizația i-a corupt pe oameni, iar soluția este întoarcerea la natură, acolo unde poate fi regăsită bunătatea inițială și rațiunea neperversă. De aici derivă **mitul „bunului sălbatic”**, exploatat în literatura epocii Luminilor.

Pentru ilumiști, omul este **cetățean universal**, este cosmopolit, iar Cosmopolis este o patrie ideală, unde se vorbește o limbă universală.

Ilumiștii au generat ideea că **educația** conferă semnul distinctiv al fiecărui individ, inițial egal de la natură cu ceilalți oameni. De exemplu, J. J. Rousseau, în romanul pedagogic *Emil sau despre educație*, din 1762, expune un model de educație în care primează instinctul, intuiția și observația directe. Școala viitorului trebuia fundamentată pe principiul libertății, al egalității între oameni, pe dreptate socială și pe toleranță. *Înflorirea universităților, dezvoltarea unor mari centre de studiu al științelor, tipărirea de manuale școlare și de popularizare a științelor, organizarea unei școli de formare a învățătorilor etc reprezintă reforme culturale de primă importanță, stimulate de climatul spiritual creat de gânditorii ilumiști. Scoaterea oamenilor din tenebrele ignoranței, eliberarea lor de superstiții, încrederea în actul de emancipare a individului prin cultură reprezintă câteva din principiile cele mai de seamă pe care le-au acreditat pedagogia și etica din epoca luminilor. (Ibid., p. 205)*

Am subliniat mai sus sintagma **monarhi luminați**: conform ideilor iluministe, monarhul luminat este un intelectual, un filosof care încurajează progresul rațiunii, deci poate astfel să împiedice disputele teologice, considerate un flagel al statului și al bunului simț. (*Ibid.*, p. 160) Emancipați prin luminile științei, oamenii – era convingerea ilumiștilor – conduși de un monarh luminat incompatibil cu o organizare politică defectuoasă, pot atinge fericirea., ba chiar, într-un timp îndepărtat pot ajunge într-o nouă vârstă de aur.

5.5.3. Reprezentanți

Diderot, Voltaire, J. J. Rousseau, Montesquieu, D'Alembert, Helvétius, Leibniz, Ludovico Antonio Muratori, Pietro Verri, John Locke, David Hume, Adam Smith.

5.5.4. Iluminismul și literatura

În primul rând, reține faptul că iluminismul nu este un curent literar. El nu are principii clar enunțate, care să fie aplicate în literatură.

În operele literare ale epocii Luminilor vei observa preocuparea pentru problemele morale și sociale, precum și enunțarea unor idei filosofice, în ton cu tendințele perioadei.

Creația literară se caracterizează și ea printr-o receptivitate mai largă sau mai redusă față de noile idei. În Anglia nu se poate vorbi de existența unei ample literaturi cu caracter iluminist, în vreme ce în Franța înregistrează o eflorescență deosebită. În Spania, Țările Române, Ungaria, Polonia, Austria predomină scrierile de popularizare cu caracter practic. Germania se remarcă prin operele erudite de filosofie și estetică, iar în Rusia apar unele ecouri literare notabile. (Ibid., p. 17)

Literatura și filosofia franceză din veacul al XVIII-lea reprezintă un focar de idei, care suscită interesul literaților și al oamenilor politici din toate țările europene. Or, tocmai această literatură constituie germenul unei gândiri revoluționare, care, în pofida aparențelor mondene (...) era intolerantă față de orânduirea feudală pe care o discredita pe toate căile, militând pentru un sistem nou de guvernare, așezat pe temeiuri raționale. (Iluminismul, antologie de R. Munteanu, Albatros, București, 1971, p. XVIII)

Mediu literar cosmopolit

Odată cu primii ani ai secolului al XVIII-lea, începe să se dezvolte un mediu literar cosmopolit, în care se trezește încetul cu încetul interesul față de literatură și față de felul de a gândi al străinilor.(...) În Franța, unde epoca clasică îi considera barbari pe toți străinii și unde se discuta problema dacă era posibil ca cineva să fie german și în același timp spiritual, secolul al XVIII-lea este cel al unei schimbări totale de orientare și, putem spune, al descoperirii Europei. Unul dintre reprezentanții cei mai activi ai acestei schimbări de direcție a fost Voltaire care, încă din 1772, propunea popoarelor „o atenție mai puțin superficială față de operele și modul de a fi al vecinilor”, cu speranța că „din acest schimb reciproc de observații se va naște poate bunul-gust general care se tot caută zadarnic”. Republica literară facilita schimbul de idei. (Al. Ciorănescu, Principii de literatură comparată, Cartea românească, București, 1997, pp. 13-14)

Dintre scriitorii epocii Luminilor, reține-i pe: **Voltaire, J. J. Rousseau, Diderot, Montesquieu, Lessing, Defoe, Swift, Fielding.**



Exercițiul nr. 6

- I. Definește Iluminismul.
- II. Menționează trei trăsături ale acestui curent ideologic.
- III. Numește principala operă teoretică a Iluminismului și indică obiectivele sale.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

5.6. Specii în literatura sec. al XVIII-lea

Scriitorii secolului al XVIII-lea au cultivat specii tradiționale, cum ar fi tragedia, comedia, povestirea, nuvela, romanul. Particularitatea stă în faptul că unele dintre acestea sunt apropiate de doctrina clasică, în timp ce altele prefigurează romantismul. Romanul și povestirea filosofică au pondere, ca specii.

Romanul

Romanul: sunt cultivate mai multe direcții ce prefigurează dezvoltarea amplă a speciei din secolul al XIX-lea.

Romanul de aventuri: reprezentative pentru acest tip sunt două romane englezești, *Robinson Crusoe* și *Călătoriile lui Gulliver*.

Defoe

Robinson Crusoe (*Viața și ciudatele aventuri ale lui Robinson Crusoe*) îl are ca autor pe scriitorul englez Daniel **Defoe** (1660-1731). Alte opere ale aceluiași autor sunt: *Moll Flanders*, *Jurnal din anul ciumei*. Este considerat *întemeietor al ziaristicii moderne în Anglia* (*Scriitori străini. Mic dicționar*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981)

Romanul *Robinson Crusoe* a fost publicat în anul 1719. Două trăsături sunt fundamentale pentru acest roman:

- tendința moralizatoare, fiindcă romanul promovează idealul puritan al vieții simple, optimiste;
- cea de-a doua trăsătură: Defoe este întemeietorul romanului realist de ficțiune autobiografică (*Robinson Crusoe* este scris la persoana I, este un pseudojurnal, care cuprinde întâmplările petrecute în viața eroului între anii 1632 și 1705). Robinson este un tânăr englez

obișnuit, care este implicat într-o situație excepțională, care va reliefa, la rândul ei, exemplaritatea eroului.

Vei remarca intenționalitatea romanului parabolic: Robinson semnifică inteligența umană creatoare confruntată cu natura.

Personajul principal este emblematic pentru ideile iluministe despre evoluție; hazardul îl aduce într-o situație echivalentă cu starea inițială a omenirii. Va reface treptat evoluția, una dintre condițiile bunei viețuiri pe insulă fiind „contractul social”.

Swift

Romanul ***Călătoriile lui Gulliver***, publicat în 1726, îl are ca autor pe Jonathan **Swift** (1667-1745). Swift este socotit *unul dintre marii satirici ai literaturii universale. (Ibid.)*

În romanul *Călătoriile lui Gulliver* se remarcă motivul *voiajului imaginar*. Acest motiv facilitează funcția educativă a operei, enunțată de Swift: „ținta călătorului trebuie să fie de a-i face pe oameni mai înțelepți și mai buni, de a le îmbogăți mintea cu ajutorul pildelor rele și bune, culese de el prin cele țări” (Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, în românește de Leon D. Levițki, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 355) de altfel, călătoria era una dintre preocupările omului Luminilor, mânat de curiozitate, de dorința de a compara și a ameliora; și în literatura epocii călătoria deține primatul, fiind unul dintre subiectele preferate.

Particularitatea romanului stă în faptul că aventura eroului principal are caracter parabolic. Gulliver, un englez obișnuit al vremii sale, călătorește și, tot prin hazard, ajunge în cele mai ciudate ținuturi (Liliput – țara oamenilor mici, Brobdingnag – țara uriașilor, Laputa – țara învățaților care se ocupă cu cercetări absurde, Glubbdubdrib – țara vrăjitorilor, Luggnagg – împărăția în care se nășteau și oameni nemuritori, înspăimântători prin gradul de degenerare la care ajungeau, insula locuită de yahoo-i, oamenii ca niște dihanii hidoase, și de houghnahn-i, caii vorbitori și înzestrați cu rațiune. Tot ceea ce vede, lumile utopice pe care le străbate, se raportează satiric la realitatea engleză. Autorul a fost, deci, un deschizător de drumuri în **planul utopiei satirice**.

În roman vei întâlni motivul lumii răsturnate, pretext pentru sublinierea relativității lumii reale. **Ideile iluministe** de substanță se regăsesc, de asemenea, pe parcursul romanului, inclusiv în ultimul capitol, în care naratorul expune scopul cărții. De exemplu, rolul științei, monarhia luminată, egalitatea în drepturi, utopia - societatea ideală, bazată pe economia naturală. La acestea se adaugă, tot în spiritul iluminismului, *meticulozitatea în descriere, ca și aparența de logică susținută de calcul, ca și atracția pentru descrierile tehnice (vezi mașina de gândit), ca și stilul abstract denudat de metafore, vorbesc toate despre intelectul ordonator al unui raționalist, și ne fac să respirăm atmosfera unui veac plin de venerație pentru animalul rațional.* (Vera Călin, Prefața la ed. cit., p. XXIX)

Operă parabolică cu acțiune situată în fantastice ținuturi, dar vizând mereu realitățile Angliei, care impune o viziune relativizantă asupra universului, prin asocierea motivului lumii răsturnate, distrugerea proporțiilor firești dintre lucruri, amestecul regnurilor, caricaturizarea existenței umane redusă la absurd, construirea unei lumi utopice negative, romanul este realizat în plan artistic cu mijloacele satirei și

grotescului, umorului negru, sarcasmului violent. (Scriitori străini. Mic dicționar, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981)

Romanul sentimental îi are ca principali exponenți pe Samuel **Richardson** (1689-1761) și **Abatele Prévost** (1697-1763).

Richardson, prin *Pamela sau virtutea răsplătită*, este creatorul acestui tip de roman, premisă a romanului de analiză psihologică de mai târziu. Pamela este și un roman epistolar: eroina principală, Pamela, își povestește în scrisori parcursul de la servitoare râvnită de fiul libertin al stăpânilor, care câștigă prin virtuțile ei respectul și iubirea acestuia, la statutul de soție perfectă.

Abatele Prévost este considerat, în literatura franceză, unul dintre precursorii romanului modern. Cel mai important roman al său este *Manon Lescaut (Povestea cavalerului Des Grieux și a lui Manon Lescaut)*, publicat în anul 1731. Prin eroina principală se schițează motivul femeii fatale, al cărei prototip va fi Carmen din nuvela omonimă a lui Mérimée, care este nedemnă de dragostea ce i se poartă și din pricina căreia îndrăgostitul decade moral și social.

Romanul gotic este reprezentat de *Castelul din Otranto*, al scriitorului englez **Horace Walpole** (1717-1797), unul dintre inițiatorii acestui tip romanesc. *Castelul din Otranto* a fost publicat în anul 1765. Romanele gotice speculau gustul pentru aspectele senzaționale și insolite ale existenței: în castele medievale, cu temnițe, coridoare secrete, nișe care ascund trape și scări, bântuie spectre care fac sângele înghețe în vine, se petrec uzurpări, uneltiri, regăsirile cele mai neașteptate, nenorociri, morți violente.

Povestirea filosofică

Povestirea filosofică: Este reprezentată de **Voltaire** (1694-1778), prin *Zadig sau destinul, Micromégas, Naivul*. Povestirea *Micromegas* este axată pe un motiv literar extrem de prezent în operele timpului, anume motivul voiajului imaginar, cu valoare gnoseologică. *Damnat să trăiască sun imperiul hazardului, omul voltairian devine simbolul unei lumi care și-a pierdut coloana axială. Într-o epocă a raționalismului exacerbat, parabolele lui sunt o expresie a crizei inteligenței raționale care nu se poate concilia cu mediul ambiant.* (R. Munteanu, *op. cit.*, vol. II, p. 37)

Drama burgheză

Drama burgheză: Drama a fost la origine o specie hibridă ce reunea elemente tragice și comice și s-a definit ca specie în secolul al XVIII-lea, când se înregistrează *lărgirea sa în sensul adoptării unor noi eroi și teme teatrale, în funcție de un nou public, prin excelență burghez. (...) estetica acestei drame, integral adecvată noului public, va fi esențial realistă, „serioasă”, anticalofilă, „oglindă a vieții”.* (A. Marino, *op. cit.*, pp. 533-534) Reprezentanți ai dramei burgheze au fost **Diderot** (1713-1784), care a și dezvoltat teoria dramei burgheze în *Discurs asupra poeziei dramatice*, și **Lessing** (1729-1781): *Emilia Galotti, Minna von Barnhelm*.

Comedia

Comedia: abia în secolul al XVIII-lea devin loc comun în ceea ce privește comedia două premise, anume: „bunul gust” trebuie să surclaseze licențiosul, subiectul va fi deschis către „spiritul și moravurile națiunilor”, astfel că comedia franceză se va deosebi de cea italiană sau

spaniolă⁴. De altfel, Voltaire afirmase în *Lettres philosophiques*, XIX: *Sur la comédie* că „O bună comedie este pictura vorbitoare a unei națiuni”⁵.

Reprezentanți: **Marivaux** (1688-1763), **Beaumarchais** (1732-1799), **Goldoni** (1707-1793).

Beaumarchais este autorul celebrelor comedii *Bărbierul din Sevilla* (1755) și *Nunta lui Figaro* (1784), care îl au ca personaj pe iscusitul și volubilul Figaro. Ca o caracteristică a comedii sale remarcă condiția socială a protagonistului – un om din popor, inteligent, cu calități evidente – și dialogul acid, cu ritm alert.



Ascultă operele *Bărbierul din Sevilla* de Rossini și *Nunta lui Figaro* de Mozart! Evident, ți-ai dat seama că ambele se bazează pe comedii ale lui Beaumarchais; premiera operei mozartiene a avut loc în anul 1786, fără succes prea mare la Viena, abia la premiera de la Praga s-a bucurat de aprecierea unanimă, iar cea a operei rossiniene în 1816. În 1782, un alt compozitor, Giovanni Paisiello, utilizase tot *Bărbierul din Sevilla* ca subiect al unei opere, acoperită de uitare prin desăvârșirea celei rossiniene.



Exercițiul nr. 7

- I. Care sunt tipurile de roman cultivate în secolul al XVIII-lea?
- II. Ce este drama burgheză?
- III. Prezintă două caracteristici ale comediei secolului al XVIII-lea.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

5.7. Sturm und Drang („Furtună și avânt”)

5.7.1. Definiție

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, tinerii scriitori germani se revoltă împotriva *lipsei de maturitate politică și a incapacității de acțiune a burgheziei, care nu reușise încă să-și contureze limpede și cu îndrăzneală idealurile și revendicările politice. Ideologic, burghezia iluministă izbutise să definească bazele dezvoltării noii clase, dar își atenuase, prudent, elanul revoluționar, ajungând la ideea soluționării sociale de sus în jos prin acel „despotism luminat”, a cărui întruchipare*

⁴ Vezi în A. Marino, *op. cit.*, p. 418.

⁵ *Ibidem*.

o văzuseră în persoana lui Friedrich al II-lea. (M. Isbășescu, Istoria literaturii germane, Editura Științifică, București, 1968, p. 192)

Mișcarea **Sturm und Drang** („Furtună și avânt”) debutează în anul **1770**. Numele mișcării provine de la titlul unei drame a scriitorului Maximilian Klinger și prin semnificații se asociază elanului tinerilor scriitori germani ai momentului. *Sturm und Drang* a fost o mișcare literară amplă. Protagonștii ei au fost determinați în configurarea profilului mișcării de climatul revoluționar francez, de entuziasmul manifestat față de poezia engleză și pentru opera lui J. J. Rousseau.

5.7.2. Trăsături

Respingerea regulilor clasice; originalitate în concepții și exprimare; căutarea subiectelor în natură, în folclor; sondarea vieții interioare; cultivarea spontaneității în operele literare; crearea unor eroi activi.

Scriitorii implicați în această mișcare considerau arta ca un factor de progres, subliniind că omul este înzestrat pentru artă.

S-au preocupat, de asemenea, de teoria geniului și au subliniat că nici scriitorilor de geniu, nici operelor lor nu le poate fi aplicată o ierarhizare după criteriile obișnuite.

Rolul esențial în configurarea ideilor mișcării l-a avut **Herder** (1744-1803). Unul dintre exponenții mișcării Sturm und Drang a fost **Goethe** (1749-1832), prin lirica de substanță populară din volumul de tinerețe *Cântece noi*, drama *Egmont*, poemul *Prometeu* și romanul *Suferințele tânărului Werther* (1774).

5.8. Neoumanismul

În literatura germană de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, mai precis în perioada cuprinsă de anii **1785** și **1830**, se conturează și o altă mișcare literară, **neoumanismul**.

Adepții acestei mișcări iau ca model literatura antichității greco-latine și cultivă idealuri artistice noi. Ei renunță la tendințele revoluționare ale mișcării Sturm und Drang și, totodată, nu se identifică nici cu canonul clasicismului. Neoumaniștii vor proclama *un nou ideal uman și literar, profund umanist, bazat pe o problematică germană și pe crearea unui nou tip de om german, în spiritul stilului și concepției de viață ale antichității, ideal caracterizat și printr-o tendință rinascimentală către forma de expresie elegantă, echilibrată și calmă.* (M. Isbășescu, op. cit., p. 202)

Reprezentanții cei mai străluciți ai neoumanismului sunt **Goethe** și **Schiller** (1759-1805).

Sub emblema neoumanismului se află următoarele creații ale lui Goethe: dramele *Ifigenia în Taurida*, *Torquato Tasso*, poemele din volumul *Elegii romane*, idila *Herman și Dorothea*, romanele *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*, precum și capodopera *Faust*. În aceeași direcție a prețuirii valorilor clasice se situează eseuul *Winkelman*⁶ și secolul său, în care sunt cuprinse ideile sale despre creație.

⁶ Primul istoric german al artei antice.

5.9. Goethe, *Faust*

	Cronologie: în perioada mișcării Sturm und Drang, începând cu 1773 până în 1775, Goethe lucrează la o primă variantă a poemului, numită de cercetătorii fenomenului goetheean <i>Urfaust</i>. Poemul va fi terminat în anul 1831. Partea I din Faust va fi publicată în 1808, iar partea a II-a va apărea după moartea lui Goethe, în 1832.
Mitul faustic	Primele patru momente importante din istoria acestui mit sunt: aproximativ în 1260, trubadurul Rutebeuf compune <i>Miracolul lui Théophile</i>, în care apare, pentru prima dată, motivul faustic al pactului cu diavolul. În 1587 este editată la Frankfurt <i>Historia von D. Johann Fausten</i>. Dramaturgul englez Christopher Marlowe, bazându-se pe legenda faustică, scrie <i>Istoria tragică a doctorului Faust</i>, piesa fiind reprezentată în 1594 și publicată în anul 1605. Creația lui Marlowe a fost tradusă în limba germană în anul 1818. Cu semnificație îmbogățită, mitul faustic apare la iluministul german Lessing, în schițele unei drame datând aproximativ din anul 1755.
Semnificația mitului la Goethe	<i>Faust ilustrează lupta omului pentru descătușarea sa, calea acestuia spre perfecțiunea morală, cale plină de obstacole și slăbiciuni, învinse și depășite treptat prin mereu înnoite eforturi, până ce insul uman se apropie de perfecțiune datorită înțelegerii intereselor colectivității și a necesității subordonării sale ca individ comandamentului solidarității umane.</i> (H. Peretz, <i>Prefața la Goethe, Faust</i>, în românește de Lucian Blaga, Albatros, București, 1982, p. LI)
Structură	Poemul este structurat în două părți. Prima parte este alcătuită din scene succesive. Partea a doua are cinci acte. Prima parte se deschide cu o Închinare, adresată „celor duși”, care în trecut l-au cunoscut pe poet. Urmează Prologul în teatru, care conține ideile fundamentale asupra teatrului. Din conversația celor trei personaje (directorul teatrului, poetul și actorul comic), află care este firul lucrării. Directorul dorește o piesă pe gustul publicului, poetul, însă, dorește să creeze o operă durabilă. Îndemnul actorului către poet sună astfel: „Luați din plin viul uman!/ Toți îl trăiesc, puțini îl știu. / Oriunde-l prinzi, e-nteressant./ Multe tablouri pestrițe-n mișcare.” Deci, poetul – un creator de lumi ca și Cretorul – va înfățișa un teatru al lumii. Urmează apoi Prologul în cer, unde este înfățișată prinsoarea dintre Dumnezeu și Mefistofel, cu scopul de a dovedi că omul tinde spre adevăr și are un fond plin de noblețe, generozitate, în ciuda oricăror ispite: „Dar rușinat să stai, când îți va fi să recunoști/ Că omul bun, chiar adumbrat de patimi/ Își dă de drumul drept prea bine seama.” (Goethe, <i>Faust</i>, traducere de Lucian Blaga, prefață de acad. Tudor Vianu, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 17) Faust vrea să se sinucidă, fiindcă resimte acut limitele cunoașterii posibile. Este împiedicat de sunetul clopotelor care vestesc Paștele. Încheie pactul cu Mefistofel: sufletul său va fi pierdut atunci când, fericit, gustând din plăcerile vieții, îi va cere clipei să se oprească. Faust va parcurge mai multe trepte în căutarea fericirii: pivnița lui Auerbach, întinerirea, întâlnirea cu Margareta. Mefistofel îl face pe Faust să îl ucidă pe Valentin, fratele lui Margaretei. Faust, condus de Mefistofel, e martorul

noptii valpurgice. Cu mințile pierdute din dragoste, ea e aruncată în închisoare pentru pruncucidere. În clipa morții, tânăra va fi mântuită.

Partea a II-a a poemului marchează trecerea la „lumea mare”. Ariel îl adoarme pe Faust pentru a-l elibera de remușcări. Trezit, va începe un nou parcurs. Aflat la curtea împăratului, coboară în „ținutul mumelor” (ideile arhetip ale lumii aparențelor) să o aducă pe Elena. Cu ajutorul lui Mefistofel este creat un homunculus (omuleț). Faust va ajunge la o altă noapte a Valpurgiei și o va întâlni aievea pe Elena, cu care va avea un copil, Euphorion. Întors în lumea pe care o părăsise, Faust primește pământ lângă mare și, alături de oameni, trudește să îl facă fertil. Fericit la gândul oamenilor liberi și activi, rostește cuvintele care marchează sfârșitul pactului cu Mefistofel. Mefistofel este învins, pentru că Faust va obține mântuirea.



Exercițiul nr. 8

- I. Identifică în *Prologul în teatru* versurile care arată puterile poeziei.
- II. Identifică personajele care apar în *Prologul în cer*.
- III. Fișează-ți versurile din *Prologul în cer* care conțin caracterizarea lui Faust de către Mefistofel.
- IV. Menționează cele două momente principale ale efortului lui Mefistofel de a obține pentru Faust fericirea.
- V. Povestește tragedia Margaretei.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Personaje

Faust semnifică, în sens larg, elanul creator, progresul, în timp ce Mefisto semnifică răul, stagnarea. Destinul lui Faust este disputat, până la urmă, de cele două forțe exterioare extreme, Dumnezeu și diavolul. Eroul are, totuși, libertatea alegerii. Vulnerabilitatea lui Faust se declanșează atunci când acesta conștientizează că strădaniile sale, care depășesc posibilitățile omului și chiar ale savantului obișnuit, – „Lăuntric să cunosc prin ce se ține universul. / Să văd puterile. Semințele a toate să le știu. / Să nu-mi încurc printre cuvinte mersul...” – au fost inutile. De aici încolo, întregul său parcurs va fi unul al vulnerabilităților la care este supus omul, în pendularea sa între bine și rău. Parcursul său, început cu o criză a cunoașterii sterile și sfârșit cu apologia faptei creatoare, va avea o valoare gnoseologică.

Poemul Faust – sinteză a speciilor

Faust este un poem dramatic. Totodată, este și un poem epic. Desfășurarea acțiunii nu este determinată atât de conflictele eroului, cât mai ales de dinamismul lui moral, de luptele lui. Sfârșitul poemului nu este atât soluționarea unui destin, ca al lui Ahile în Iliada și al lui Ulise în Odiseea. Din punctul de vedere al genurilor literare, Faust este deci nu numai o dramă, dar și o epopee. Momentele lirice sunt de asemenea foarte numeroase în Faust. Corul spiritelor, cântecul Margaretei la vârtelniță, (...) cântecul alternant al lui Faust și Mefistofel în timpul zborului lor prin văzduh, cântecul lui Ariel, (...) corurile care însoțesc ascensiunea cerească a lui Faust fac parte dintre realizările cele mai de seamă ale liricii moderne. (...)Ideea genurilor literare și norma clasică a purității lor era o prejudecată perimată în epoca în care Goethe își scria poemul și, astfel, Faust le întrunește pe toate, fiind, de fapt, o mare operă dramatică, epică, lirică. (T. Vianu, Faust, în Studii de literatură universală și comparată, Editura Academiei RPR, București, 1965, p. 264)

Ipostaze ale mitului faustic

Din multitudinea valorificărilor mitului faustic am ales câteva, din secolele al XIX-lea și al XX-lea.



Literatură: Paul Valéry, *Mon Faust* (1940), romanul lui Thomas Mann *Doctor Faustus* (1947), Mihail Bulgakov, romanul *Maestrul și Margareta*. Ambele romane sunt traduse în limba română. Citește-le!



Muzică: ascultă operele *Faust* de Charles Gounod și *Mefistofele* de Arrigo Boito, libretistul lui Verdi! Pe lângă plăcerea muzicii vei descoperi un Mefisto ...plăcut și ...mai interesant decât Faust! Alte opere muzicale: *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, Schumann, *Scene din Faust* (1853), Wagner, *Uvertura Faust*. Există chiar și o operă rock, reprezentată cu succes în Anglia și Germania!



Pictură: am ales două ipostaze, poate cele mai cunoscute: tabloul lui Rembrandt, *Doctor Faustus* și litografiile la *Faust* ale lui Delacroix.



Cinema: F. W. Murnau, *Faust* (1926), Brian DePalma, *Phantom of the Paradise* (1974), István Szabó, *Mephisto* (1981).



Exercițiul nr. 9 (Test de autoevaluare)

1. Clasicismul este un curent literar manifestat între secolele:
 - a. XVI-XVII
 - b. XVII-XVIII
 - c. XVII-XIX
2. Replica „Ah! două suflete-s în mine! Cum se zbat/ În piept să nu mai locuiască împreună!” face parte din:
 - a. tragedia *Cidul*
 - b. comedia *Avarul*
 - c. poemul *Faust*
3. Regula celor trei unități este un deziderat al:
 - a. mișcării Sturm und Drang
 - b. Neoumanismului
 - c. Clasicismului
4. Ximena și Rodrigo sunt personaje din:
 - a. *Fedra*
 - b. *Cidul*
 - c. *Avarul*
5. Egalitatea naturală a oamenilor este un concept specific:
 - a. Iluminismului
 - b. Clasicismului
 - c. Neoumanismului
6. Romanul sentimental a fost cultivat în:
 - a. literatura engleză
 - b. literatura franceză
 - c. literatura germană
7. Motivul voiajului imaginar apare în:
 - a. *Cidul* și *Avarul*
 - b. *Călătoriile lui Gulliver* și *Micromegas*
 - c. *Castelul din Otranto* și *Faust*
8. Drama burgheză este o specie conturată în secolul:
 - a. XVI
 - b. XVII
 - c. XVIII
9. Replica „La început voi pune Fapta!” face parte din opera:
 - a. *Robinson Crusoe*
 - b. *Faust*
 - c. *Avarul*
10. Rațiunea era considerată valoarea esențială a omului de către:
 - a. iluminiști
 - b. neoumaniști
 - c. clasiști
11. Molière aparține:
 - a. clasicismului
 - b. mișcării Sturm und Drang
 - c. neoumanismului

12. Prologul în teatru este întâlnit în:
 - a. *Cidul*
 - b. *Avarul*
 - c. *Faust*
13. Povestirea filosofică a fost cultivată de:
 - a. clasiști
 - b. scriitorii din mișcarea Sturm und Drang
 - c. neoumaniști
14. Margareta și Valentin sunt personaje din:
 - a. *Avarul*
 - b. *Călătoriile lui Gulliver*
 - c. *Faust*
15. Noaptea Valpurgiei este întâlnită în:
 - a. *Fedra*
 - b. *Faust*
 - c. *Călătoriile lui Gulliver*
16. Enciclopedia franceză a fost publicată în secolul:
 - a. XV
 - b. XVIII
 - c. XVII
17. Harpagon este tipul:
 - a. călătorului însetat de cunoaștere
 - b. avarului
 - c. savantului
18. Reprezentanți ai tragediei clasice sunt:
 - a. Corneille și Defoe
 - b. Racine și Molière
 - c. Racine și Corneille
19. Principiile clasicismului au fost cuprinse în:
 - a. *Arta poetică* a lui Boileau
 - b. *Prologul în teatru* al lui Goethe
 - c. *Prologul tragediei Fedra* de Racine
20. Versul: „Rămâi, că ești atâta de frumoasă!” face parte din:
 - a. *Fedra*
 - b. *Faust*
 - c. *Bărbierul din Sevilla*

Testul va fi notat cu 20 de puncte, câte un punct pentru fiecare întrebare.

RĂSPUNSURI: 1b, 2c, 3c, 4b, 5b, 6a, 7b, 8c, 9b, 10a, 11a, 12c, 13a, 14c, 15b, 16b, 17b, 18c, 19a, 20b.

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII

Exercițiul nr. 1: 1. Dacă nu ai reușit să enunți cinci principii ale clasicismului, recitește subcapitolul Definiție și accepții! Consultă și paginile 115-164 din volumul lui Matei Călinescu, *Eseuri despre literatura modernă*, indicat la bibliografie.

2. Dacă ai întâmpinat dificultăți la formularea răspunsului, recitește paginile subcapitolele Definiție și accepții și Trăsături!

Exercițiul nr. 2: Eroul clasic își pune în modul cel mai serios cu putință problema onoarei, a demnității. Cei doi eroi, Ximena și Rodrigo, își definesc reacțiile exact în funcție de cele două repere. Renunțarea la ceva care le-ar putea afecta statutul este firească și motivată. Nu este vorba de concesi, ci de un echilibru.

Recitește și pasajele despre cele două personaje din subcapitolul Specii! Comentariul tău poate fi completat cu alte episoade ale tragediei, care se înscriu în aceeași paradigmă!

Consultă și paginile 290-307 din volumul lui Romul Munteanu indicat la bibliografie!

Exercițiul nr. 3: a) Fedra însăși își motivează reacția: ea e nefericita purtătoare a unei poveri atavice, de aceea este propria sa „vrăjmașă”, neputând lăsa luciditatea să primeze și să-i curme pasiunea devastatoare. „Fuga de sine” este o pendulare tragică între luciditate și pasiune.

b) În viziunea Fedrei, singura soluție onorantă pentru situația creată ar fi fost moartea, atunci când pasiunea nepotrivită s-a declanșat. Însă, lasând să primeze pasiunea, lăsându-se în voia inimii, cu rațiunea tulburată de sentiment, dând curs sfaturilor doiciei, făcând o mărturisire nepermisă, mințind și acuzând, Fedra a parcurs niște trepte ale dezonoarei, s-a maculat ireversibil.

Exercițiul nr. 4: Hipolit.

Exercițiul nr. 5: Recitește ultimul act al comediei, eventual consultă-te cu colegii dacă întâmpini dificultăți la rezolvarea exercițiului!

Exercițiul nr. 6: I. Verifică definiția dată de tine comparând-o cu definiția de la pagina 98

II. Compară răspunsul tău cu informația pe care o găsești la paginile 98-99.

III. Verifică răspunsul tău revenind la subcapitolul Definiție; context istoric și cultural.

Exercițiul nr. 7: I. Pentru indicarea corectă a tipurilor de roman, compară răspunsul tău cu informația pe care o găsești la paginile 99-101.

II. Verifică definiția dată de tine reecitind pagina 101!

III. Două dintre trăsături sunt următoarele: umorul să fie dublat de bunul gust, nu obținut prin mijloace facile; comedia trebuie să înfățișeze etosul (trăsăturile specifice) unui popor, prin personajele sale.

Exercițiul nr. 8: I. „Oare poetul trebuie să-și piardă/ Înaltul drept al său,
dreptul de om/ Pe care firea i l-a dat, măreț, frumos,/ Numai de dragul
vostru, ca un păcătos?/ Prin ce stârnește el în inimi bucurie?/ Prin ce
învinge el orice stihie?/ Nu prin suprema armonie, ce din piept răzbate/
Și-n inimă absoarbe zările de sus?/ Când Firea, răsucind nepăsătoare,/
silește nesfârșirea frului pe fus,/ Când lucruri, și ursuz îngrămăditele
ființe/ Confuz răsună ca într-un pustiu/ Cine atunci împarte curgătorul
șir,/ Ca să pulseze ritmic, viu?/ Cine-i acela care cheamă pe stingher/
Să se unească cu obștescul cer/ Spre a cânta-n sublime acorduri?/
Cine furtuna o preschimbă în patimi?/ Amurgul, cu tâlc grav arzând,/
Cine-l închipuie pe câmp trecând?/ Cine împrăștie corole, primăveri,/ Pe
toate căile iubirii, jertfă bucuriei?/ Cine-mpletește frunze fără-nsemnătate/
Să facă o cunună vredniciei?/ Cine asigură Olimpul, veșnica dreptate?/
Cine unește zeii, cu cuvânt âncet?/ A omului putere, revelată în poet.”
(*Faust*, traducere de Lucian Blaga, Editura pentru Literatură, București,
1962, pp. 7-8)

II. Domnul, Rafael, Gavril, Mihail, Mefistofel.

III. „Vă este slugă el în chip aparte./ Nu-s pământești nici hrana și nici
băutura/ Ăstui scrântit, pe care-ardorile tot mai departe îl mână./ Că-i
nebun, își dă el însuși seama./ Și cerului el cele mai frumoase stele-i
cere,/ Pământului suprema, ultima plăcere./ Apropiere nu-i și nici o
depărtare/ Să-i mulțumească pieptul ars de frământare.” (p. 16)

IV. Beția, întinerirea în bucătăria vrăjitoarelor, noaptea Valpurgiei,
întâlnirea Margaretei și iubirea acesteia.

V. Citește partea I a poemului! Consultă și volumul lui Tudor Vianu
indicat la bibliografie!



Lucrare de evaluare finală

Obiective: dezvoltarea unei noțiuni și explicarea ei la nivelul operei.

Elemente ale eseului: Alcătuieste un eseu de 500 de cuvinte despre
semnificațiile motivului faustic la Goethe.

Notare: Testul va fi notat cu 10 puncte, dintre care: 4 puncte înțelegerea
semnificațiilor mitului, 4 puncte valorificarea operei, 1 punct originalitatea
tratării, 1 punct exprimarea nuanțată.

La elaborarea lucrării de evaluare finală vei folosi ca resursă volumul lui
T. Vianu indicat la bibliografia acestei unități de învățare.

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 5

Călinescu, M., *Eseuri despre literatura modernă*, Eminescu, București, 1970, pp. 115-130, 141-144

Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, Saeculum I. O., București, 1999, pp. 7-61, 85-87, 90-116

Munteanu, R., *Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea*, partea a III-a, Univers, București, 1985, pp. 236-280, 290-307, 329-333, 369-375

Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1963, pp. 249-266

Unitatea de învățare nr. 6

SECOLUL AL XIX – LEA. ROMANTISM. REALISM. SIMBOLISM

6.1. Cuprins

6.1. Cuprins.....	109
6.2. Introducere	109
6.3. Obiective educaționale.....	109
6.4. Romantismul	110
6.4.1. Definiție. Premise istorice	110
6.4.2. Originea termenului	110
6.4.3. Afirmare	111
6.4.4. Trăsături	111
6.4.5. Opoziția clasic – romantic.....	111
6.4.6. Manifeste romantice	112
6.4.7. Reprezentanți	113
6.5. Realismul	121
6.5.1. Definiție.....	121
6.5.2. Semnificațiile termenului.....	121
6.5.3. Manifestul lui Courbet	122
6.5.4. Primul teoretician al realismului	122
6.5.5. Trăsături	122
6.5.6. Romanul	123
6.6. Lirica la sfârșitul secolului al XIX-lea	128
6.6.1. Parnasianismul. Definiție. Trăsături	129
6.6.2. Simbolismul. Definiție. Trăsături	129
6.6.3. Baudelaire	129
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII	131
Lucrare de evaluare finală.....	134
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 6	135

6.2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu vei explora trăsăturile specifice a trei curente care definesc estetic secolul al XIX-lea: Romantismul, Realismul și Simbolismul. Vor fi tratate speciile relevante pentru fiecare curent. Vor fi, de asemenea, tratate particularitățile mentalitare care au condus la cristalizarea curentelor. Curente vor fi analizate și din perspectiva interferenței cu artele.

6.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare vei dispune de competențe pentru:

- identificarea cronologiei celor trei curente
- explicarea trăsăturilor specifice fiecărui curent

- explicarea particularităților mentalitare și istorice și influența asupra literaturii/artelor
- identificarea principalilor reprezentanți
- identificarea speciilor relevante
- rezumarea unora dintre operele literare tratate
- identificarea unor teme/motive specifice

6.4. Romantismul

6.4.1. Definiție. Premise istorice

Romantismul este un curent literar și artistic apărut la începutul secolului al XIX-lea, mai întâi în **Anglia**, apoi în **Germania** și în **Franța**.

*Romantismul este contemporan cu, și intim legat de acea precipitare a ritmului istoric care începe cu dărâmarea vechiului regim în Franța, continuă cu campaniile armatelor napoleoniene (...) și cu valul reacționar care a urmat după căderea lui Napoleon. (...) A urmat apoi șirul lung al mișcărilor de eliberare socială și națională: răscoala Decembriștilor în Rusia (1825), revoluția din Iulie în Franța (1830), mișcarea Carbonarilor în Italia, mișcarea chartistă în Anglia, evenimentele anului 1848, pline de stimulent pentru romantismul țărilor din centru și răsăritul Europei. (V. Călin, *Romantismul*, Univers, București, 1970, p. 9)*

O definiție care să facă abstracție de opoziția romantismului cu clasicismul sau cu realismul este imposibilă.

6.4.2. Originea termenului

Termenul „romantic” – inițial comunicând înțelesul de amator de romane cavaleerești (sec. XVII, în Anglia) – circula prin lucrările de estetică ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea cu accepțiunea de „extravagant”, „straniu”, „absurd”, „fals”. Avea un înțeles peiorativ ca și termenul gotic, de altfel. Cuvântul derivă de la romance – roman curtean, romanță cavaleerească – sau, într-un sens mai larg și după o etimologie mai recentă, de la Romania, noțiune ce desemnează aria geografică și istorică formată prin fuziunea dintre fondul antic roman și elementul germanic invadator, la sfârșitul erei antice. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, o dată cu resurecția poeziei, termenul începe să desemneze elementul „pitoresc” din natură și, treptat, se asociază cu cuceririle imaginației. (Ibid., p. 14)

Termenul „romantic” a fost frecvent folosit, începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, pentru a desemna literatura modernă, în opoziție cu cea clasică. Prin „clasică” se înțelegeau literatura antichității și cea normată, a secolului al XVII-lea.

6.4.3. Afirmare

Rolul determinant în apariția romantismului l-au avut următoarele opere literare:

- În Anglia, în 1798 - *Balade lirice*, autori fiind Wordsworth și Coleridge.
- În Franța, în 1827 - prefața la *Cromwell* a lui Victor Hugo și în 1830 – reprezentarea dramei *Hernani*.
- În Germania, Friedrich Schlegel, în lucrarea sa din 1815, *Istoria literaturii antice și moderne*, este cel care stabilește distincția între arta clasică – anume cea grecească – și arta contemporană, „modernă”, adică romantică.

6.4.4. Trăsături

Romantismul este particularizat de următoarele trăsături:

- libertatea totală a creatorului
- cultivarea fanteziei
- amestecul genurilor
- relevarea complexității umane
- primatul sentimentului asupra rațiunii
- intuirea realității subiective
- depășirea realității obiective
- refugiul în trecut, în viitor sau în vis
- tentația spațiilor nedefinite; refugiul în spațiile exotice
- tentația magiei, a supranaturalului, a stărilor extatice; în fapt, exploatarea fantasticului
- căutarea culorii locale
- contemplarea naturii
- eroii aparțin tuturor mediilor sociale
- eroii sunt excepționali și acționează în contexte excepționale
- eroii sunt fie melancolici, depresivi, abulici, fie revoluționari
- tipologia romantică include: tipul demonic, titanul, geniul
- proprie eroului romantic este starea de *spleen* (*mal du siècle* – fr., *Weltschmerz* – germ.) – plictisul, melancolia, starea de neliniște nelămurită
- interesul pentru istorie
- interesul pentru folclor
- ironia – o formă de manifestare a libertății neîngrădite a spiritului, într-o realitate pe care o modelează continuu; ea se transformă uneori în autoironie.

6.4.5. Opoziția clasic – romantic

Vei remarca, din trăsăturile următoare, caracteristicile contrastante ale celor două curente, la nivel estetic:

clasic

naiv
obiectiv
unitar

romantic

sentimental
subiectiv
conflictual, dedublat

sănătos	bolnav
echilibrat	dezechilibrat (în sensul interiorizării)
plastic	muzical
imitativ (de la mimesis)	imaginativ, fantastic (de la phantasia)
practicând poezia ca pe o artă a limitării	practicând poezia ca pe o artă a infinitului
urmărind universalitatea	urmărind „caracteristicul”
rațional	antirațional (sau irațional)
static	dinamic

(M. Călinescu, *op. cit.*, p. 128)



Exercițiul nr. 1

Identifică cinci trăsături ale romantismului care se referă la tematica operei literare.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

6.4.6. Manifeste romantice

O schimbare de mentalitate

Unul dintre momentele importante ale polemicii romantice este reprezentat de studiul lui **Stendhal** intitulat ***Racine și Shakespeare*** (1823 și 1825), în care sunt definite clasicismul și romantismul: „Romanticismul este arta de a prezenta popoarelor opere literare, care în starea actuală a obiceiurilor și credințelor sunt susceptibile de a le da cea mai mare plăcere posibilă. Clasicismul, dimpotrivă, reprezintă literatura care oferea cea mai mare plăcere străbunilor lor.”¹

Un alt moment este **prefața-manifest** a lui **Hugo** la drama ***Cromwell*** (1827), în care este discutată poziția specifică pe care o are teatrul romantic din perspectiva istorismului și a evoluției mentalităților. În viziunea sa, teatrul romantic trebuie să evidențieze tot ce ține de ființa umană, între limitele sublimului și ale grotescului, într-o istoricitate concretă. Remarcă deosebirea evidentă față de tragedia clasică, în care era reprezentat un număr redus de tipuri umane. Remarcă, de asemenea, modul tranșant și modern în care Hugo redefinesc elemente specifice ale teatrului: „Teatrul este un spațiu optic. Tot ceea ce există în lume, în istorie, în viață, tot ceea ce ține de ființa umană trebuie să fie prezentat pe scenă, dar prin intermediul operei de artă. Arta străbate secolele, recrează natura, examinează cronicile, încearcă să reproducă realitatea lucrurilor, mai ales pe aceea a moravurilor și a caracterelor, restaurează ceea ce analiștii au suprimat,

¹ Vezi în V. Călin, *op. cit.*, p. 35.

armonizează ceea ce au simplificat, ghicește, apoi reconstituie ceea ce ei au omis, completează lacunele prin imagini care evocă atmosfera de epocă (...), dau întregului o formă poetică și veridică, în același timp, îi atribuie forța și adevărul vieții care creează iluzia, îi conferă fascinația realității care îl pasionează pe spectator și, în primul rând pe poet, căci poetul este de bunăcredință.”²



Exercițiul nr. 2

Menționează trei caracteristici ale teatrului în viziunea lui Hugo.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

6.4.7. Reprezentanți

Anglia: Byron, Shelley, Walter Scott.

Franța: Hugo, Lamartine, Vigny, Musset.

Germania: Novalis, E. T. A. Hoffmann, Heine.

Rusia: Pușkin, Lermontov.

Italia: Leopardi, Manzoni.

Polonia: Mickiewicz.

Ungaria: Petőfi.

România: Eminescu, Alecsandri, Negruzzi, Hasdeu.

America (pentru prima dată literatura americană se sincronizează cu cea a Europei): E. A. Poe.

Vei constata că, indiferent de speciile practicate, la scriitorii romantici primează imaginația; ei au cultul creatorului de geniu care plăsmuiește lumi complexe. Opera este pentru romantici produsul unic, irepetabil, sustras oricăror norme, care, cu mijloace finite creează infinitatea. Am ales în această unitate de învățare organizarea informației pe reprezentanți și nu pe specii, pentru a-ți releva complexitatea unor scriitori romantici, propensiunea lor către grandios, disponibilitatea lor în a aborda genuri diferite.

Literatura engleză

Dintre romanticii englezi l-am ales pe **Byron** (1788-1824), a cărui viață spectaculoasă este emblematică pentru spiritul romantic. Este creatorul unei opere reprezentative pentru spiritul romantic. Operele sale sunt materializarea unei realități complexe: nonconformismul și răzvrătirile reale se regăsesc și la personajele sale. Nici unul dintre ceilalți scriitori

² Vezi în G. Larroux, *Realismul*, Cartea Românească, București, 1998, pp. 28-29.

romantici – Eminescu, Edgar Allan Poe, Hugo, de exemplu – nu a exemplificat prin propria biografie modelul romantic în măsura în care s-a întâmplat cu Byron. Lord, instruit, iubind întrecerile sportive, Byron scrie și călătorește mult: Grecia, Turcia, Spania, Malta, Italia. Traversează înot, în 1810, strâmtoarea Dardanele. Îndeplinește misiuni conspirative în Italia. Moare în urma unui atac de febră la Missolonghi, în sudul Greciei, orașul simbol al eroismului grec (în timpul Războiului de Independență, între 1821-1829, a rezistat asediului turcesc).

Byron consacră în literatura universală o multitudine de atitudini romantice, desfășurate în jurul eroului titanice și mizantrop, satanic și cinic, sfâșiat de răzvrătire și de îndoială, urmărit de o fatalitate sumbră și exacerbate pasiuni, melancolic în fața zădărniceii efortului uman, liric și singuratic contemplator al frumuseților cosmosului întrevăzut ca putere magico-misterioasă, propice spiritelor rebele. (Scriitori străini. Mic dicționar, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981)

Opera: poemele *Pelerinajul lui Childe Harold*, *Ghiaurul*, *Corsarul*; poemele dramatice *Manfred*, *Cain*; *Don Juan* – poem neterminat. *Pelerinajul lui Childe Harold* (1812-1818) este un poem în patru cânturi.

Motivul-cadru al poemului este **motivul călătoriei** și vei observa că are alte conotații decât în operele pe care le-ai studiat până acum.

Childe Harold, „un june ce rătăcise ale vieții căi/ disprețuind moravurile bune”, părăsește castelul părintesc pentru a călători. Ajunge în Spania, unde poporul lupta împotriva lui Napoleon.

Ajunge apoi în Grecia, stăpânită de turci. Contemplând **ruinele** (motiv literar) Atenei, acuză gestul unui compatriot – e vorba de lord Elgin – care „a surpat altarul” Atenei „și-apoi sfărâmurile le-a dus pe-nvolburate mări”. Reamintindu-le trecutul glorios, îi îndeamnă pe greci să lupte contra turcilor.

Rătăcind pe mare și pe uscat, ajunge la Waterloo, unde „...soarta-l prefăcu în praf / doar într-un ceas, pe falnicul erou.” Însă înfrângerea lui Napoleon nu a dus la instaurarea libertății, căci locul i-a fost luat de alți „monarhi hapsâni”. Măreția Alpilor îl poartă cu gândul la vremuri glorioase. Se închină la urna lui Rousseau, pe care îl numește „geniu (...) al îngândurării proroc,/zugrav al pasiunii, plin de har”. O altă personalitate pe care o evocă este Voltaire.

În ultimul cânt, Childe Harold, aflat în Italia, contemplând grandoarea Veneției, deplânge tirania austriacă și „lanțurile-n care zac regatele”. Ruinele Romei amintesc de gloria apusă. Finalul poemului evocă Libertatea care se va instaura „după furtună”, Timpul, pe Nemesis – Răzbunarea, mesajul fiind că trecutul evocat permite înțelegerea mai adâncă a viitorului.

Personajul: prin Childe Harold, Byron creează **prototipul eroului damnat**, rătăcitor, trăind cu intensitate prezentul și trecutul, gata să contemple vestigiile gloriei apuse și să-și extragă de aici energia protestatară.



Exercițiul nr. 3

- I. Selectează din cântul întâi al poemului byronian versurile în care este caracterizat Childe Harold.
- II. Indică două motive literare întâlnite în poem.
- III. Selectează din partea a doua a poemului versuri care sugerează contrastul trecut-prezent.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Un alt scriitor romantic englez pe care îl vei studia este **Shelley** (1792-1822). Aristocrat, dar cu evidente înclinații către răzvrătire, Shelley își dedică viața și efortul creator pledoariei pentru dreptate, pentru libertatea care permite punerea în valoare a omului. Este considerat cel mai mare poet englez.

Opera: poemele *Crăiasa Mab*, *Alastor sau duhul singurătății*, *Odă vântului de apus*, *Revolta Islamului*, *Ciocârliei*, *Prometeu descătușat*; eseul *Apărarea poeziei*.

Din creația lui Shelley, vei reține poemul *Prometeu descătușat* (1819). Identifici în acest poem obsesia constructivă a romanticilor pentru antichitate și pentru mit. **Mitul prometeic** l-ai întâlnit dezvoltat în tragedia lui Eschil, *Prometeu în lanțuit*. Iată cum moștenirea antică este exploatată de poetul romantic pe mai multe niveluri, de la forma apropiată de cea a tragediei, trecând prin sursa literară, prin dezvoltarea mitului. Shelley îi conferă mitului, însă, altă dimensiune: Prometeu rămâne un răzvrătit chiar și în lanțuri („Supunerea, știi bine, nu-i de mine.../ Să tămâieze alții fărădelegea/ Atotputernică în chip vremelnic...”), iar eliberarea lui miraculoasă este sinonimă, simbolic, cu Libertatea. Remarcă faptul că semnificația poemului este ilustrată perfect de ultimele versuri: „Să fii frumos și bun și liber, iată/ Victoria și viața-adevărată!” (Shelley, *Opere alese*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 211)

Literatura franceză

Din literatura franceză, cel mai important scriitor romantic, totodată și cel mai mare scriitor pe care îl studiezi este **Hugo** (1802-1885). Hugo a fost o personalitate proteică: creațiile sale sunt sub semnul varietății și includ, astfel, toate genurile literare. A fost, după cum ai constatat mai sus, teoretician al romantismului. Ca și alți scriitori romantici, Hugo s-a implicat în viața politică: a participat la Revoluția de la 1848 și a fost exilat pentru convingerile sale politice.

Opera: drame istorice *Cromwell*, *Hernani*, *Marion Delorme*, *Regele petrece*, *Ruy Blas*; romane: *Notre Dame de Paris*, *Mizerabili*, *Oamenii mării*; poemul sociogonic *Legenda secolelor*; versuri: *Orientalele*,

Cântecele crepusculului, Frunze de toamnă, Contemplațiile; pamflete: *Napoleon cel Mic*; satire politice: *Pedepsele*.

Din opera lui Hugo vei lua contact cu **romanul *Mizerabilii***, publicat în anul 1862. În prefața acestui roman monumental, Hugo menționează: „Atâta vreme cât cele trei probleme ale secolului: înjosirea omului prin exploatare, decăderea femeii din cauza foamei, atrofierea copilului prin puterea întunericului nu vor fi rezolvate, atâta vreme cât în anumite pături constrângerile sociale vor fi cu puțință; cu alte cuvinte, și într-unsens mai larg, atâta vreme cât pe pământ vor dăinui ignoranța și mizeria, cărți de tot felul celei de față nu vor fi zadarnice.” (Hugo, *Mizerabilii*, vol. I-V, traducere de Lucia Demetrius și Tudor Măinescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1969)

Romanul urmărește destinul lui Jean Valjean, condamnat la ocnă pentru că a furat o pâine. În jurul său se reliefează o lume complexă, cu oameni din toate mediile, oscilând între bine și rău. Observi, astfel, una dintre trăsăturile romantice existente în roman. Polițistul Javert îl va urmări cu obstinație, până când va fi salvat de cel pe care îl prigonise, și apăsător de conștiință, se sinucide. Morala, în acest caz, este că răul nu rămâne nepedepsit, că există până la urmă o justiție divină. Meditația asupra unor situații, gesturi, personaje este o trăsătură romantică.

Personajele sunt memorabile, indiferent de statutul lor. Fantine este stigmatizată pentru sarcina ei, Gavroche, copilul abandonat de familie, are un suflet mare, Cosette învață suferința din fragedă copilărie, soții Thénardier sunt abjecți, Marius este lipsit de constanță, dar sincer în iubirea pentru Cosette. Cei buni sunt oprimați, limitați de mediul alterat în care trăiesc. Conform principiilor romantice, personajele sunt contrastante, aparțin mediilor diferite, au o psihologie sondată de autor, iar destinul lui Jean Valjean este excepțional.

Reține panorama pariziană și baricadele insurgenților – prezentate în spiritul romantismului – și împletirea dintre tragic și ideal, realitate și speranță.



Exercițiul nr. 4

Menționează trei trăsături specifice romantismului existente în roman.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Complexitatea conținutului impune receptarea romanului ca roman istoric – înfățișează evenimente consemnate de istoria primei jumătăți a secolului al XIX-lea, roman social – în roman predomină problematica socială, roman de aventuri – parcursul spectaculos al unora dintre personaje, roman psihologic – crearea unor personaje nuanțate, al căror univers interior este sondat.

O altă operă de referință pentru creația lui Hugo și pentru creația romantică este **Legenda secolelor**, un poem sociogonic, apărut între anii 1859 și 1883. După cum îți sugerează titlul, *Legenda secolelor* panoramează istoria umanității și pune accent pe mărirea și decăderea civilizațiilor. Hugo își declară intenția în prefața poemului: „Să exprim umanitatea într-un soi de operă ciclică, să o înfățișez succesiv și simultan sub toate aspectele ei, istorie, fabulă, filosofie, religie, știință, care se rezumă într-o singură și imensă mișcare ascensivă spre lumină; să fac să apară, ca într-un fel de oglindă întunecată și limpede (...) acea mare figură, unică și multiplă, lugubră și strălucitoare, fatală și sacră – Omul.”³ Imaginile sunt grandioase; ruinele civilizațiilor de mult apuse sunt prilej de meditație. Timpul și tiraniile sunt dușmanii tuturor înfăptuirilor omenești.

În poem sunt integrate mituri fundamentale, dar într-o viziune proprie, modernă. Spre exemplu, mitul vârstei de aur.

Universul se rezolvă pentru poet în cupluri active de forțe, aspecte și atribute; (...) Viziunea antitetică a lumii este esențialmente revoluționară. Hugo a dat forma poetică a acestei viziuni, în aceeași epocă în care Hegel i-a dat forma ei metafizică. (T. Vianu, *Arta lui Hugo*, în *op. cit.*, p. 497)

Ne vom opri împreună și asupra operei dramatice a lui Hugo, mai ales că, după cum ai reținut, primul manifest al teatrului romantic francez este reprezentat de prefața la drama istorică *Cromwell*. Dintre dramele hugoliene am ales **Hernani**, reprezentată în anul 1830. *Prefața la Cromwell* fusese actul de naștere al romantismului francez; *reprezentarea lui Hernani – botezul lui*. (*Ibid.*, p. 496) În prefață, Hugo optase pentru crearea unei drame – produs al fuziunii genurilor, fără constrângerea unității de timp, loc și acțiune – adevărate instrumente mutilante de oameni și de lucruri, de istorie, până la urmă⁴ – și foarte apropiată de adevărul vieții.

Îți voi prezenta sintetic subiectul dramei, ca să observi loviturile de teatru și ineditul personajelor, în spiritul romantismului. Hernani, protagonistul dramei, este un nobil care și-a pierdut titlul, un proscris. El o iubește pe dona Sol, de care e îndrăgostit și don Carlos. Don Ruy Gomez îl salvează pe Hernani, pe când acesta pătrunsese în castelul lui, unde fusese atras și don Carlos, care îl urmărea. Între ei se încheie un jurământ: Hernani își pune viața zălog. Hernani participă la o conjurație împotriva lui don Carlos, care o descoperă și îl iartă. Repus în drepturi, Hernani ar trebui să se căsătorească cu dona Sol, dar don Ruy Gomez sună din corn, semn că Hernani, care îi datora viața, trebuie să împlinească jurământul. Cei doi iubiți mor împreună. Don Ruy Gomez se sinucide, cuprins de remușcări.

³ Citat în V. Călin, *op. cit.*, p. 76.

⁴ Vezi în T. Vianu, *op. cit.*, p. 495.

Personajele sunt puse în situații patetice, care implică sentimente extreme, elanuri, asumări extreme. Noblețea sufletească a personajelor principale este, însă, mai presus de toate, conferindu-le un ascendent asupra celorlalți.

Creațiile lui Hugo au stat la baza libretelor unor opere foarte iubite de public: *Ernani* de Verdi (cu premiera în 1844) și *Rigoletto*, care pornește de la *Regele petrece*, tot de Verdi, cu premiera în 1851. Pornind de la romanul *Cocoșatul de la Notre Dame*, Cesare Pugni a compus baletul *Esmeralda*, de asemenea în repertoriul curent al multor teatre.

Un alt romantic francez pe care îl studiezi este Alphonse de **Lamartine** (1790-1869). Alături de Hugo, a fost inițiatorul poeziei romantice în Franța.

Opera: versuri: *Meditații poetice*, *Noi meditații poetice*, *Armonii poetice și religioase*, *Reculegeri poetice*, *Căderea unui înger*; roman autobiografic: *Raphael*, *pagini din anul douăzeci*, *Graziella*; scrieri istorice și politice; un jurnal de călătorie.

Prezentarea lui Lamartine este pretextul pentru a-ți enumera câteva dintre **temele lirice explorate de romantici** – de altfel, o parte din ele îți sunt cunoscute de la literatura română: natura, iubirea, visul, viața și moartea, timpul, jertfa în slujba omenirii și a creației durabile, libertatea.

Trebuie să reții că *amintirea e o dimensiune majoră a eului romantic*. *Eul liric privește mereu spre trecut, traversează cu voluptate etapele anterioare ale vieții sale. Își păstrează în câmpul conștiinței și-și reactualizează cu voluptate biografia*. (V. Călin, *op. cit.*, pp. 156-157) Am făcut astfel legătura cu capodopera lamartiniană **Lacul**, din volumul *Meditații poetice*, apărut în anul 1820. *Lacul* este o **meditație**: un colț din natură trezește amintirea iubirii pe care moartea ființei dragi nu a stins-o și prilejuiește reflecții pe marginea timpului (motivul **fugit irreparabile tempus**), a trăirii clipei (motivul **carpe diem**), și, de asemenea, pe marginea opoziției dintre trecutul fericirii suave, delicate, depline și prezentul nostalgiilor.

Este o poezie a evanescențelor, când e vorba de planul uman, și a sublimului născut din armonie și perenitate, când e vorba de planul naturii: „O, lac, stânci multe, peșteri, păduri de farmec pline./ O, voi, pe cari vă cruță al anilor convoi,/ Măcar doar amintirea acestei nopți senine/ Să o păstrați cu voi!”.

La romantici, iubirea nu este numai expresia unei evadări din circuitul conștiinței de superioritate, ci și din altceva, bunăoară din vâltorile frământate ale vieții într-un liman de tihnă și de repaos, ca în Lacul. În oricare, însă, din cazurile ei reprezentative, iubirea romantică se arată nefericită, rămânând în amintirea poetului doar ca o prea scurtă experiență a evadării din cercul apăsător al propriului registru de viață. (E. Papu, *Evoluția și formele genului liric*, ediția a II-a, Editura Albatros, București, f.a., p. 306)



Exercițiul nr. 5

- I. Răspunde la următoarele întrebări:
 1. Care sunt cele două teme ale poeziei *Lacul*?
 2. La ce poeți ai mai întâlnit cele două motive pe care le-am subliniat în poezie?
 3. Care sunt temele preferate de poeții romantici?
- II. Comentează metafora „oceanul vieții” din prima strofă a poeziei.
- III. Comentează versurile: „O, să iubim! Ne-o spune și-a orelor chemare/ Și tot ce e sub cer;/ Căci omul liman n-are, iar timpul margini n-are,/ El trece – cei vii pier!”

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Literatura germană

La **Novalis** (1772-1801), unul dintre reprezentanții romantismul german, în romanul *Heinrich von Ofterdingen*, întâlnești **motivul florii albastre**. Eroul, tânărul Heinrich, caută nostalgic idealul vieții sale, „floarea albastră”, adică infinitul peste care poetul trebuie să se facă stăpân, după cum afirma Tudor Vianu⁵. Heinrich are nostalgia îndepărtatei patrii a poeziei. Motivul este valorificat, după cum știi, și în poezia eminesciană, însă cu o semnificație restrânsă.

Cel mai important romantic german a fost **Heine** (1797-1856). Poetul a împletit în opera sa accente lirice autentic populare, a fost dotat cu un spirit scăpărător, capabil să înțeleagă problemele sociale ale vremii, dotat cu o ironie spumoasă, cu un temperament polemic de o incisivitate sarcastică neegalată, cu o forță descriptivă și evocatoare puțin comună și cu o capacitate multilaterală de a înregistra realitatea cu toate detaliile și de a descifra totodată liniile mari ale desfășurării fenomenelor istorice, culturale sau artistice. (M. Isbășescu, op. cit., p. 267) În poezia sa se găsesc majoritatea temelor și motivelor romantice. **Opera:** versuri: *Cartea cântecelor* (1827), *Intermezzo liric*, Germania. O poveste de iarnă, *Poezii noi*; poemul *Atta Troll*. *Visul unei nopți de vară*; eseuri: *Școala romantică* (1836), care a cunoscut o primă variantă sub titlul *Cu privire la istoria literaturii mai noi în Germania* (1833); proză (o specie nouă, foiletonul): *Imagini de călătorie*, *Călătorie în Harz*.

⁵ T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Cartea Românească, București, 1930, p. 81.

Citește din volumul *Cartea cântecelor*, balada **Lorelei**, ale cărei muzicalitate, mister și frumusețe a subiectului (Lorelei, fecioara cu părul de aur, al cărei cântec îi fermeca pe vâslașii de pe Rin, pierzându-i).

Scriitorul în opera căruia **fantasticul** și ironia apar în complexitatea ipostazelor este E. T. A. **Hoffmann** (1776-1822).

Opera: basme: *Urciorul de aur*, *Frații Serapion*, *Piticuț, zis Cinabru*, *Prințesa Brambilla*; romane: *Elixirele diavolului* (1815), *Părerile despre viață ale motanului Murr*.

Atracția pentru mister – mister ce caracterizează natura, ființa omenească (...) – îl face să străbată aproape întreg registrul posibil al fantasticului: feericul, mirificul, oniricul, halucinantul. Visul mirific sau coșmarul, aparițiile supranaturale (vampiri, fantome, alter-ego-uri), metamorfozele, bizareriile în gândire și comportament, obsesiile, aventurile terifiante, blestemele, păcatele fac toate parte din universul lui Hoffmann. Fantasticul lui (...) vădește adeziunea la o viziune filosofică și la o concepție despre artă, în spiritul cărora poezia este suprema cheie a misterului, este o stare de har, în care visul se confundă cu realitatea, prilejuind unice revelații. (V. Călin, op. cit., p. 212)

Literatura rusă

Din literatura rusă, scriitorul romantic pe care îl vei reține este **Pușkin** (1799-1837), cel mai important poet rus. La fel ca alți scriitori romantici, și Pușkin a avut o biografie așezată sub semnul excepționalului: aristocrat, revoluționar, exilat; a murit în urma unui duel. A fost inițiatorul unor specii în literatura rusă/universală, precum: **romanul în versuri**, romanul istoric, drama istorică.

Opera: poeme: *Ruslan și Ludmila*, *Prizonierul din Caucaz*, *Fântâna din Baccisarai*, *Poltava*, *Călărețul de aramă*; roman istoric: *Fata căpitanului*; nuvela: *Dama de pică*; dramă istorică: *Boris Godunov*; capodopera sa este socotit romanul în versuri *Evgheni Oneghin* (creat între anii 1823-1830).

Inspirându-se din creația pușkiniană, Ceaikovski a compus operele *Evgheni Oneghin*, cu premiera în anul 1881 și *Dama de pică*, cu premiera în anul 1890. Ctitorul școlii romantice ruse, Mihail Ivanovici Glinka, a compus opera *Ruslan și Ludmila* (1842), iar un alt compozitor romantic, Modest Mussorgski, a compus opera *Boris Godunov* (1874), pe un libret propriu, inspirat de poemul pușkinian.

Literaturile est-europene

Dintre reprezentanții romantismului în **literaturile este-europene**, reține-i pe Sándor **Petőfi** (1823-1849), Adam **Mickiewicz** (1798-1855), și bineînțeles, pe **Eminescu** – ultimul mare poet romantic.

Petőfi, și el participant la Revoluția de la 1848, (de altfel a murit într-un sat dintre Sighișoara și Odorhei), a scris versuri de inspirație populară (volumul *Versuri*, din anul 1844), versuri cu pronunțate accente sociale, poemul *Ianoș Viteazul*.

Mickiewicz, poetul național al polonezilor, exilat pentru ideile sale, a scris poemul *Străbunii*, epopeea *Pan Tadeusz*. Celelalte scrieri sunt influențate fie de literatura populară (*Balade și romanțe*), fie de creațiile altor romantici: poemele de factură byroniană, cu eroi titanici (vezi în *Scriitori străini*, ed. cit., p. 385)

Literatura americană

În sfârșit, dintre scriitorii romantici, reține-l pe Edgar Allan **Poe** (1809-1849). Scriitorul american, de asemenea cu o biografie surprinzătoare, din care lipsește însă coordonata revoluționară – prin natura istorică și geografică -, a fost un nonconformist plin de fantezie. Reprezentative pentru opera sa sunt proza fantastică, **povestirea polițistă**, caracterizate de jocul imaginației, de împletirea dintre real și oniric, de sondarea stărilor psihice. A fost inițiatorul unei specii: **short story**. A fost autorul unor eseuri de estetică literară.

Opera: versuri: *Corbul și alte poeme* (1845), *Anabell Lee*; nuvele, povestiri: *Povestiri groțesti și extraordinare* (1839), *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, *Cărbușul de aur*; *Prăbușirea casei Usher*, *Crimele din strada Morgue*, *Pisica neagră*.

6.5. Realismul

6.5.1. Definiție

Realismul este o mișcare artistică apărută în secolul al **XIX-lea**, în **Franța**, a cărei principală caracteristică era reprezentarea veridică a realității. *Realismul s-a dezvoltat de fapt ca o reacție față de romantism, între coordonatele intelectuale stabilite de o serie de mari descoperiri științifice (...) realismul apare ca un curent critic și polemic, nu numai în direcția socialului (în fond, cei mai mulți dintre romantici au condamnat și ei, cu vehemență și cu luciditate, relele sociale), dar și în plan artistic.* (M. Călinescu, *op. cit.*, p. 155)

Reține următoarea relație:

REALISM = SECOLUL AL XIX - LEA = ROMAN

6.5.2. Semnificațiile termenului

Termenul de „realism” are patru semnificații:

1. *Veche doctrină platoniciană conform căreia lumea ideilor reprezintă lumea reală, în timp ce existențele individuale, concrete, ale ființelor și obiectelor nu sunt decât o palidă reflectare a acestei lumi.*
2. *Concepție întâlnită în artă, în literatură, conform căreia artistul nu trebuie să încerce să idealizeze realitatea sau să ofere o imagine deformată, purificată a acesteia.*
3. *Tendință care constă în a descrie, a reprezenta aspectele brutale, vulgare ale realității.*
4. *Atitudine a celui care ține cont de realitate, o apreciază în mod corect.* (G. Larroux, *Realismul*, Cartea Românească, București, 1998, p. 14)

Termenul a circulat mai întâi în **pictură** – Gustave **Courbet** își numise expoziția din anul 1855 „Du Réalisme” –, apoi a fost aplicat în **literatură** de către **Champfleury** (1821-1889), teoreticianul curentului.

6.5.3. Manifestul lui Courbet

Ceea ce este recunoscut ca manifest al realismului, pentru că desemnează o atitudine estetică în termeni clari, îi aparține pictorului Courbet. În anul **1855**, acesta își organizează o expoziție, în al cărei catalog formulează următoarele: „Numele de **realist** mi-a fost aruncat așa cum celor de la 1830 li s-a dat numele de romantici. Am studiat, în afara oricărui sistem și a oricărei prejudecăți, arta de odinioară și arta modernă. Nu am dorit s-o imit pe una și nici s-o copiez pe cealaltă; cu atât mai puțin a fost în intenția mea să ating trivialul scop al artei pentru artă. Nu! Am dorit să scot la iveală, printr-o înțelegere exactă a tradiției, conștiința lucidă și independentă a propriei mele personalități. Să știu pentru a fi în stare să creez, aceasta a fost ținta mea. Să fiu în stare să tâlmăcesc obiceiurile, ideile, înfățișarea epocii mele, așa cum o înțeleg eu; să fiu nu numai un pictor, ci și om. Cu alte cuvinte, să creez artă vie, acesta mi-a fost scopul.”⁶

6.5.4. Primul teoretician al realismului

Primul teoretician al acestui curent a fost **Champfleury**, care, în anul **1857**, a publicat o carte intitulată **Realismul**. În prefața acestei cărți, el sublinia: „Nu recunosc decât **sinceritatea în artă**; dacă inteligența mea devine mai ascuțită, deslușesc în ceea ce se numește realism, primejdii, neîmpliniri” (*Ibid.*, p. 19). Ceea ce el combate, în primul rând, era expresia frumoasă, calofilia, dorind în locul acesteia firescul.

Reține anul **1857**, esențial pentru consacrarea termenului și pentru receptare, pentru că:

- Champfleury publică *Realismul*
- romanul lui Flaubert, *Doamna Bovary* a fost condamnat pentru „realismul grosolan și jignitor la adresa pudoarei”
- termenul „realism” este rostit în timpul procesului intentat volumului *Florile răului* de Baudelaire

6.5.5. Trăsături

- reprezentarea veridică a realității
- obiectivitatea scriitorului (implicit, supremația epicului și dramaticului)
- notarea exactă a cotidianului și veridicitatea detaliilor
- personaje tipice în împrejurări tipice
- preocuparea pentru social
- situarea pe o poziție critică față de societate
- sobrietate și aparentă detașare

⁶ Vezi în D. Grigorescu, S. Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971, p. 23.



Exercițiul nr. 6

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Cui îi aparține primul manifest al realismului și când a fost formulat?
2. Cine a fost primul teoretician al realismului?
3. Numește cinci trăsături ale realismului.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

6.5.6. Romanul

Secolul romanului

La paragraful 6.4.1. ți-am recomandat să reții relația **realism = secolul al XIX-lea = roman**. Am făcut-o pentru că apariția termenului, în jurul anului 1830, este concomitentă cu momentul în care *romanul dobândește, pe lângă un public numeros, și o anumită „demnitate” literară, contemporană, de asemenea, cu momentul în care sunt întrunite anumite condiții necesare apariției unei literaturi de masă. Inovațiile în domeniul imprimeriei, evoluția publicațiilor periodice și a cotidienele ieftine care își deschid paginile scriitorilor (pentru foiletoane), toate acestea contribuie la promovarea romanului ca gen literar major.* (G. Larroux, *op. cit.*, p. 53)

Balzac

Balzac (1799-1855) este primul scriitor pe care îl studiezi, în cadrul realismului. În primul rând, reții faptul că scriitorul constata, pe la 1830, o slăbire a mijloacelor romanului și găsea ca soluție pentru revigorare amănuntul desprins din realitatea imediată. În prefața la *Comedia umană*, Balzac afirma: „Făcând inventarul viciilor și al virtuților, adunând laolaltă acțiunile principale ale pasiunilor, zugrăvind caractere, alegând evenimentele principale ale societății, compunând tipuri prin reunirea trăsăturilor mai multor caractere omogene, poate că voi ajunge să scriu istoria uitată de atâți istorici, aceea a moravurilor.” (citată în D. Grigorescu, S. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 17)

Opera: *Gobsek, Colonelul Chabert, Medicul de țară, Eugénie Grandet, Moș Goriot, Crinul din vale, Iluzii pierdute, César Birotteau, Casa Nucingen, Verișoara Bette, Vărul Pons* etc. Balzac gândise aceste romane ca aparținând unui ciclu pe care l-a numit *Comedia umană*.

Romanul balzacian din bibliografia ta este **Moș Goriot**. A fost publicat în anul 1834. Acțiunea romanului, fixată în iarna anului 1819, se desfășoară pe mai multe planuri. În pensiunea doamnei Vauquer este găzduită o lume pestriță; pensiunea este imaginea micșorată a lumii mahalalei pariziene. Acolo locuiește, de șase ani, într-o cameră foarte

proastă, moș Goriot. Cu ani în urmă, pe când era „domnul Goriot” era bine văzuut la pensiune și locuia într-un apartament elegant. Cu anii, din cauza lipsurilor, decade, ajunge ponosit și e disprețuit și batjocorit de ceilalți locatari. Ciudat li se pare că moș Goriot e vizitat de două femei frumoase. Acestea sunt contesa de Restaud și baroana de Nucingen, soție de bancher. Ele sunt, de fapt, fiicele lui. Tatăl reușise să le găsească niște partide strălucite și le dăduse o dotă foarte mare, strânsă din înșelăciuni. Ele sunt rele, infatuate, ariviste. Moș Goriot, conștient de răutatea și arivismul fiicelor, moare. La îngropăciune, sicriul e însoțit de două trăsuri goale, cu blazoanele fetelor sale.

Pe un alt plan, tânărul Eugène de Rastignac, aristocrat scăpătat, dorește să se realizeze la Paris pe căi oneste. Vautrin, un fost ocnaș, exercită asupra lui o influență negativă și îi schimbă optica. După înmormântarea lui Goriot, singur în cimitir și fără nici un ban, rostește, privind către Paris, către cartierul aristocrației, cuvintele care marchează această schimbare și hotărârea de a parveni prin orice mijloace (pentru început, exploatarea afecțiunii pe care i-o poartă baroana de Nucingen): „Între noi doi, acum!”



Exercițiul nr. 7

1. Alcătuieste-ți două fișe de lectură în care notează ce se întâmplă cu Rastignac și cu Vautrin.
2. Care sunt trăsăturile realiste ale romanului *Moș Goriot*?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Stendhal

Cel de-al doilea reprezentant al realismului pe care îl studiezi este **Stendhal** (1783-1842). Numele său real a fost Henri Beyle. Este considerat unul dintre întemeietorii romanului modern. La paragraful 6.3.6 ai luat contact cu ideile sale estetice și literare privind romantismul. Trebuie să știi, însă, că Stendhal a dat, într-unul din capitolele romanului ***Roșu și negru***, o definiție sui-generis a romanului:

**O definiție
stendhaliană a
romanului**

„**Romanul** este o oglindă purtată de-a lungul unei șosele. Câteodată ea reflectă cerul albastru, altădată noroiul of the puddles (din băltoacele) de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda în his pack (în bagajul său)? Acuzați mai bine șoseaua pe care se află puddle sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și puddle să se formeze.” (*Ibid.*, p. 17)
Opera: romane: *Roșu și negru*, *Mănăstirea din Parma*, *Lucien Leuwen* (neterminat); povestiri: *Cronici italiene*, *Vanina Vanini*; biografii: *Viața lui Haydn*, *Mozart și Metastasio*, *Viața lui Rossini*, *Viața lui Napoleon*; autobiografie: *Viața lui Henry Brulard*.

Romanul ***Roșu și negru*** a fost publicat în anul 1830. Subiectul a fost inspirat dintr-o gazetă: în 1828, un tânăr seminarist și-a ucis binefăcătoarea, motivând în fața tribunalului că „dragostea fusese doar un instrument al ambițiilor lui” (*Ibid.*, p. 71)

Personajul principal al acestui roman este **Julien Sorel**, fiul unui chereștegiu. Tânăr cu o oarecare instrucție, el se simte sufocat de locul natal și îl admiră pe Napoleon.

Julien ajunge preceptorul copiilor domnului de Rênal. Postul este o soluție pentru a scăpa de asprimea tatălui, dar are și inconvenientul de a-l plasa pe Julien în rând cu slugile. Totuși, „groaza aceasta de a mânca în rând cu slugilenu-i era firească lui Julien; ca să se îmbogățească, el ar fi făcut și alte lucruri, mult mai neplăcute. Sila de slugi i-o insuflase *Confesiunile* lui Rousseau, singura carte cu ajutorul căreia imaginația lui își închipuia lumea.” (Stendhal, *Roșu și negru*, traducere de Gellu Naum, Hyperion, Chișinău, 1994, p. 21)

O face pe dna de Rênal să se îndrăgostească de el. După despărțire, ajunge la seminar, ca elev favorit al părintelui Pirard, unde nu este agreat de colegi, fiind „prea deosebit de ceilalți” (*Ibid.*, p. 169) Are momente de exaltare, mai ales când e avansat.

Ajunge secretarul marchizului de La Mole, iar fiica acestuia, Mathilde, se va îndrăgosti de el. O seduce. După îndelungi tribulații, marchizul găsește o soluție onorabilă: Julien va fi înrolat într-un regiment de husari ca locotenent, va primi numele de la Vernaye și se va putea căsători cu Mathilde. Luat prin surprindere, Julien monologhează cinic: „La urma urmei, romanul meu s-a terminat și numai mie îmi revine tot meritul. Am știut să fac să mă iubească monstrul ăsta de trufie (...); tatăl ei nu poate trăi fără ea și ea nu poate trăi fără mine!” (*Ibid.*, p. 392) O scrisoare cerută de marchizul de La Mole dnei de Rênal, răstoarnă lucrurile, iar marchizul nu mai consimte la căsătorie și dorește să-l îndepărteze pe Julien. O va împușca, chiar în biserică. Va fi condamnat și decapitat. Mathilde îi va organiza funeraliile, îngropându-i chiar ea capul. Dna de Rênal moare la trei zile de la moartea lui Julien.

Explicația curentă a **titlului** *Roșu și negru* este următoarea: roșu – uniforma armatei, negru – culoarea sutanei; Julien, sub Restauratie, nu poate să-și împlinească ambițiile decât îmbrăcând haina monahală.



Exercițiul nr. 8

- I. Rezumă ultimele cinci capitole ale romanului.
- II. Exprimă-ți opinia în legătură cu alte posibile interpretări ale titlului romanului.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Flaubert

Cel de-al treilea mare prozator pe care îl studiezi în cadrul realismului este Gustave **Flaubert** (1821-1880), considerat **părintele romanului modern**.

Ca și ceilalți doi mari romancieri, și Flaubert își expune concepțiile estetice. În primul rând, vei observa formulările categoric antiromantice: „Sunt plămădiți din același aluat toți cei care vă vorbesc despre amorurile lor trecute, despre mormântul părinților, despre binecuvântatele lor amintiri, care sărută medalii, plâng la lună, delirează de atâta tandrețe când văd copii, iau un aer gânditor în fața oceanului. Farsori! Farsori! De trei ori saltimbanci care își prefac inima în trambulină, ca să atingă cine știe ce țel.”⁷ Romancierul pleda pentru observarea realității, perspectiva impersonală asupra oamenilor și lucrurilor și descoperirea unor caractere noi; „Arta – scria Flaubert – nu este făcută pentru zăgrăvirea excepțiilor.” (*Ibid.*, p. 25)

⁷ Cf. Ph. Van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, 1954, p. 224, citat în D. Grigorescu, S. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 24.

Opera: *Doamna Bovary*, *Salammbô*, *Educația sentimentală*, *Ispitirea Sfântului Anton*, *Bouvard și Pécuchet*.

Dintre romanele flaubertiene ne oprim asupra romanului ***Doamna Bovary***, apărut în anul 1857. Subtitlul romanului este *Moravuri de provincie*. Impactul pe care romanul l-a avut încă de la apariția sa în foileton, în *Revue de Paris*, a fost uriaș și a atras acuzarea lui Flaubert de imoralitate și de atentat la religie.

Romanul începe cu prezentarea lui Charles Bovary: tânăr medic, provenind dintr-o familie în care tatăl fusese un aventurier terminând, după ce tocuse dota soției, prin a fi dezgustat de toate, și o mamă frustrată, marcată de aventurile și eșecurile soțului. După o viață școlară mediocră, Charles ajunge medic de țară și e căsătorit de mama sa cu o văduvă ipohondră, mult mai în vârstă, o partidă însă. Chemat pentru o fractură banală la dl Rouault, o cunoaște pe fiica acestuia, Emma, „crescută la maici, cu o educație frumoasă”, care știa „dansul, geografia, desenul, știa să brodeze și să cânte la pian”. (Flaubert, *Doamna Bovary*, în românește de Demostene Botez, Editura Mondero, București, 1995, p. 20) Charles rămâne pe neașteptate văduv. Se căsătorește cu Emma. Viața monotonă din provincie, platitudinea soțului nu îi satisfac aspirațiile. Crede că iubirea este o cale de evaziune și de a fi fericită. Devine amanta lui Léon, apoi a lui Rodolphe. Experiența maternității nu o schimbă (are o fetiță, Berthe). Dificultățile financiare în care se afundă o fac să-i ceară ajutorul lui Rodolphe. Eșuând, se otrăvește. Nesuportând durerea, după un timp, moare și Charles. Profunzimea romanului este dată de personajul principal.

Personajul principal: Emma a petrecut câțiva ani într-o mănăstire. La maici, lecturile romantice și romanțioase o fac să fie pasionată de istorie, de trubaduri, de biografiile unor femei ilustre sau nenorocite. Pozele din aceste cărți, văzute pe furiș, îi hrănesc mai mult imaginația. Emma se lasă purtată „pe întortocheatele cărări lamartinienne, aude harpe pe lacuri, toate cântecele lebedelor în agonie, căderea frunzelor, fecioare neprihănite care se înalță la cer” (*Ibid.*, p. 36)

Vei observa care a fost consecința acestor lecturi. Îți voi selecta câteva citate semnificative. Urmărește-le cu atenție!

Cum ceea ce visa nu era potrivit cu ceea ce era învățată să facă și să gândească, „se plictisise fără a voi să recunoască, stăruind din deprindere, apoi din vanitate și în cele din urmă fu surprinsă de a se simți mai împăcată și fără tristeți în suflet, după cum fruntea-i era fără nici o cută. (...) Sufletul acesta, pozitiv în mijlocul exaltărilor sale, care iubise biserica pentru florile ei, muzica pentru cuvintele romanțelor, literatura pentru ațățăările ei pasionale, se răzvrătea în fața misterelor credinței, după cum se îndârjea și mai aprig contra disciplinei, pe care firea ei n-o putea îndura.” (*Idem*)

Observă că tragedia Emmei, inaderența ei la realitate, cunosc o gradăție. Astfel, după căsătoria cu Charles, Emma mimează iubirea din cărți, își face scenarii, „după teorii pe care le credea bune, (...) voi să cunoască dragostea. În nopțile cu lună, recita prin grădină tot ce știa pe dinafară din poeziile pline de pasiune și îi cânta suspinând adagii

melancolice; dar după asta se trezea tot atât de liniștită ca și înainte, iar Charles nu se arăta nici mai îndrăgostit, nici mai mișcat.” (*Ibid.*, p. 39)
 Invitația la un bal, făcută de un marchiz, îi hrănește visările. Intervenția auctorială pare că nu-i dă nici o șansă: „...frecându-se de bogăție, prinsese și ea deasupra ceva care n-avea să se mai șteargă.” (*Ibid.*, p. 48)



Exercițiul nr. 9

Rezumă și alte întâmplări din viața Emmei reprezentând trepte în conturarea unui destin tragic. Fișează-ți citate care conțin nemulțumirile și frustrările ei.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

Reține faptul că, pornind de la polemica afirmație a lui Flaubert: „**Doamna Bovary sunt eu!**”, Baudelaire, un fan al romanului, remarcase în ființa Emmei un curaj propriu doar bărbaților: curajul de a-și depăși condiția într-o lume limitată și limitativă, de a acționa cu rapiditate, contopind raționamentul cu pasiunea; la acestea, se adaugă – spune Baudelaire – gustul nestăpânit pentru seducție, pentru dominație⁸. Emma are „caracter dublu, de calcul și visare, care constituie ființa perfectă. (...) Această nefericită se sinchisește mai puțin de cusururile exterioare vizibile, de provincialismele bătătoare la ochi ale bărbatului ei, cât de absența lui totală de geniu, de inferioritatea lui spirituală.”⁹ Concluzia lui: „În realitate, această femeie e sublimă în felul ei, în mediul ei mărunț și în fața micului ei orizont.”¹⁰

6.6. Lirica la sfârșitul secolului al XIX-lea

După ce ai studiat realismul din perspectiva epicii (trei dintre romanele sale reprezentative), trecem la ceea ce se poate numi o **revoltă lirică** în doi timpi, împotriva romantismului, conturată la sfârșitul secolului. Vei lua contact, astfel, cu două curente literare: **parnasianismul** și **simbolismul**. Însă, dincolo de producțiile lirice încadrabile în aceste două curente, un singur poet a revoluționat profund, esențial, lirica, prin modernitatea creației sale: **Baudelaire**. În opera sa coexistă elemente romantice, parnasiene și simboliste.

⁸ Vezi în Ch. Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, traducere de Liliana Țopa, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, pp. 116-118.

⁹ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰ *Ibid.*, p. 118.

6.6.1. Parnasianismul. Definiție. Trăsături

Parnasianismul este un curent literar apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Numele său provine de la o publicație, *Parnasul*¹¹ contemporan, apărută între 1866-1876. Parnasienii plasau creația poetică sub semnul **impersonalității** lucide și al **analogiei cu artele plastice**. Opera va avea, în viziunea lor, o construcție savantă și impersonală, o **formă rezultată din virtuozitate**, un imagism rafinat, un **vocabular**, de asemenea, **rafinat**, chiar prețios. Astfel, ei fac artă pentru artă. Sunt preferate speciile lirice cu formă fixă.

Reprezentanți: Leconte de Lisle, Baudelaire, Th. Gautier, José-Maria de Hérédia (a compus sonete, considerate perfecte ca formă); în literatura română, lirică de factură parnasiană au compus Macedonski și Pillat.

6.6.2. Simbolismul. Definiție. Trăsături

Simbolismul este un curent literar apărut în **Franța**, la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca o reacție împotriva romantismului și a parnasianismului. Primilor, simbolistii le reproșau patosul și retorismul; parnasienilor simbolistii le reproșau formalismul pur plastic al poeziei.

Numele curentului a fost dat de poetul francez **Jean Moréas**. Acesta a publicat, la 17 septembrie **1886**, în *Le Figaro littéraire*, articolul **Le Symbolisme**.

Trăsături:

- înlocuirea formei concrete prin misterul conținutului; libertatea creatorului manifestată în formă, lexic, topică, ritm, dispunerea versurilor
 - obiectul poeziei sunt stările sufletești confuze, inefabile
 - tendința evadării din real
 - cultivarea sugestiei
 - sinestezii
 - muzicalitatea: obținută prin lexic, ritm, rime, refren, repetiția obsedantă a unor sunete
 - registru tematic îmbogățit: evaziune, nevroze, erotism maladiv, orașul
- Chiar înainte de constituirea simbolismului ca școală, Macedonski enunțase unele dintre trăsăturile enumerate mai sus în revista sa, *Literatorul*, apărută în anul 1880. Spre exemplu: apropierea între poezie și muzică, logica particulară a poeziei – „nelogică la modul sublim” -, mișcările sufletești contrastante.

Reprezentanți: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud.

6.6.3. Baudelaire

Estetica urâtului

Baudelaire a trăit între anii 1821 și 1867. Contradicțiile, gesturile de frondă, insatisfacțiile: conflictele cu familia, elanurile revoluționare, sănătatea precară șubrezită și mai mult de opiu și hașiș, precaritatea materială, acuzele de imoralitate, modul în care i-a fost receptată opera – între elogi și dezgust, toate acestea i-au marcat existența. În același timp, însă, toate au avut emergențe asupra operei, cu atât mai mult cu cât exista conștiința propriei valori, a rolului creatorului, a libertății lui.

¹¹ La vechii greci, Parnasul era muntele sacru al lui Apolo și al Muzelor.

Baudelaire a contribuit la schimbarea modului de a înțelege arta, atât prin lirica sa, cât și prin scrierile în care s-a referit la literatură și la celelalte arte: muzica și pictura.

Opera: poezie: *Florile răului*; proză: *Mici poeme în proză*; memorialistică: *Jurnale intime*; lucrări de estetică: *Curiozități estetice*.

Volumul **Florile răului** a fost publicat în anul 1857. În *Prefață*, poetul enunță tema versurilor sale: „El ar distruge lumea întreagă bucurios/ Și-ntr-un căscat s-ar prinde să-nghită-o omenire;/ Urâtul e! – Cu lacrimi în silă revărsate,/ Visează eșafoduri fumând nepăsător./ Pe monstru-acesta gingaș tu-l știi, o! cititor,/ - O! cititor fățarnic, - tu, semenul meu, - frate!” (Baudelaire, *Florile răului*, traducere de Al. Philippide, David&Litera, București-Chișinău, 1998)

Finalul, *Epigraf pentru o carte osândită*, se adresează cititorului care vibrează la versurile sale, cu o luciditate tragică și cu încrederea în frumusețea perfectă a artei, de oriunde și-ar trage sevele: „Tu, cititor, tăcut, bucolic,/ Naiv și sobru om de munci,/ Această carte s-o arunci,/ Cu tot desfrâu-i melancolic.// (...) Dar dacă, vrednic scormonești/ Cu ochiu-n râpi adânci, de freamăt,/ citește, și-ai să mă iubești;/ Tu, suflet, iscodind c-un geamăt/ Un rai ce deopotrivă-l vrem,/ Mă plânge!...Altfel, te blestem!”

Este alcătuit din **șase cicluri**: *Spleen și ideal*, *Imagini pariziene*, *Vinul*, *Florile răului*, *Răzvrătire*, *Moartea*, *Piese osândite*, *Poeme adăugate*. Identifici astfel unele dintre temele și motivele liricii lui Baudelaire. Poetul își recunoaște cu luciditate statutul de damnat și remarci că, în structura sa, demonicul stă alături de angelic. Emblematic pentru estetica sa și anticipând simbolismul rămâne poemul **Corespunderi**. Din volum, îți va reține în mod deosebit atenția și poemul **Albatrosul** – simbolul poetului neînțeles, amputat sufletește de limitarea și vulgaritatea lumii: „Poetul e asemeni cu prințul vastei zări/ Ce-și râde de săgeată și prin furtuni aleargă;/ Jos pe pământ și printre batjocuri și ocări/ Aripile-i imense l-împiedică să meargă.”



Exercițiul nr. 10

- I. Selectează din *Corespunderi* versurile care anunță un principiu estetic al simbolismului.
 - II. Citește *Călătoria*. Ce motiv literar identifiți în I, strofa a V-a, și ce semnificație nouă i-a conferit Baudelaire?
- Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

RASPUNSURILE LA EXERCITII

EXERCITIUL NR. 1: Spre exemplu: libertatea totală a creației, cultivarea fanteziei, relevarea complexității umane, primatul sentimentului asupra rațiunii, refugiul în trecut, refugiul în viitor, refugiul în vis, tentația spațiilor exotice, tentația supranaturalului etc. Consultă și paginile 5-59 și 119-149 din volumul Verei Călin menționat în bibliografie.

EXERCITIUL NR. 2: Compară răspunsul tău cu citatul din V. Hugo reprodus la pagina 106. Dacă răspunsul tău este incomplet, recitește subcapitolul!

EXERCITIUL NR. 3: I. „Trăia cândva, în Albion un june/ Ce răătăcise ale vieții căi./ Disprețuind moravuri bune/ Își luase-n cârd cu răii cei mai răi./ Nerușinat, ca și amicii săi,/ Și nesătul, acest zănatic snob/ Pentru plăceri trăia întâi și-ntâi,/ Și ajungând al desfătărilor rob,/ Credea că pentru ea născutu-s-a pe glob./ Era Childe Harold, tânăr de neam bun.” (Byron, *Poeme*, traducere de Virgil Teodorescu, Minerva, București, 1983, I) II. Motivul ruinelor, motivul călătoriei. III. Spre exemplu: „Pe-un colț de piatră, care a fost, cândva,/ Un stâlp înalt de marmură, m-așez./ (...) Vai! Zadarnic cercetez,/ Ce vremea năruit-a, ani și ani,/ Cu ochii minții nu mai poți să vezi,/ Pilaștrii falnici, azi sunt bolovani...” (*Ibid.*, cântul al doilea, X)

EXERCITIUL NR. 4: Romanul conține personaje excepționale, puse în evidență de împrejurări excepționale; personajele aparțin unor medii diferite, în spiritul romantismului; meditația asupra destinului unor personaje sau pe marginea unor situații.

EXERCITIUL NR. 5: I. 1. Cele două teme ale poeziei sunt iubirea și timpul. 2. La poezii antici, de exemplu la Horațiu. 3. Iubirea, natura, timpul, visul, viața și moartea, creația durabilă, libertatea etc. II. Viața plină de imprevizibil, cu frumuseți și pericole, în curgerea ei inexorabilă. III. Îndemul conținut de aceste versuri este trăirea clipei (*carpe diem*), gustarea plenitudinii iubirii, fiindcă iubirea este paliativul unei vieți sub semnul trecerii timpului.

EXERCITIUL NR. 6: 1. Verifică-ți răspunsul recitind paragraful 6.5.3. de la pagina 115. 2. Verifică-ți răspunsul recitind paragraful 6.5.4. de la pagina 115; completează-ți răspunsul consultând volumul *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, autori D. Grigorescu și S. Alexandrescu, recomandat la bibliografie. 3. Compară trăsăturile pe care tu le-ai menționat cu cele existente la pagina 116. Dacă răspunsul tău nu este corect, recitește întregul paragraf!

EXERCITIUL NR. 7: 1. Pentru întocmirea fișelor lectura romanului este obligatorie! 2. Spre exemplu: cadrul social – Parisul secolului al XIX-lea; pensiunea doamnei Vauquer este imaginea redimensionată a mahalalei pariziene; în roman se identifică lesne accentele critice la adresa unei

socități ierarhizate, care încurajează lipsa de scrupule și uneori chiar abjecția; veridicitatea detaliilor.

EXERCIȚIUL NR. 8: I. Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești romanul și pe parcursul lecturii să îți faci fișele. II. Alte posibile interpretări: roșul – iubirea, negrul – moartea; roșul – pasiunea, negrul – pedeapsa, roșul – viața tumultuoasă, negrul – austeritatea (monahală) etc.

EXERCIȚIUL NR. 9: Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești romanul și pe parcursul lecturii să îți faci fișele. Dacă ai probleme în selectarea întâmplărilor celor mai semnificative, consultă-te cu colegii!

EXERCIȚIUL NR. 10: I. „Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.” II. Strofa este următoarea: „Drumeții neaoși însă sunt numai cei ce pleacă/ doar ca să plece; inimi umplute cu pustiu,/ Destinul lor haotic neconținut îi joacă/ Și haide! Spun întruna, de ce, nici ei nu știu.” *Motivul călătoriei.* Semnificația este însă lărgită, în comparație cu valorificarea motivului în creațiile altor poeți: mai importante decât scopul călătoriei sunt evenimentele ei; acestea o transformă într-o complexă experiență sufletească, o formă compensatorie a existenței vidate de sens.



Exercițiul nr. 11 (Test de autoevaluare)

1. În ce poezie de Baudelaire sunt enunțate principii proprii simbolismului?
 - a. *Albatrosul*
 - b. *Epigraful pentru o carte osândită*
 - c. *Coresponderi*
2. Studiul *Racine* și *Shakespeare* și prefața la *Cromwell* sunt manifestele:
 - a. realismului
 - b. romantismului
 - c. simbolismului
3. Romantismul a apărut:
 - a. la începutul secolului al XIX-lea, în Franța
 - b. la mijlocul secolului al XIX-lea, în Franța
 - c. la începutul secolului al XIX-lea, în Anglia
4. *Motivul florii albastre* îl întâlnești în opera lui:
 - a. Flaubert
 - b. Baudelaire
 - c. Novalis
5. Primul teoretician al realismului a fost:
 - a. Champfleury
 - b. Balzac
 - c. Flaubert
6. Parnasianismul este un curent apărut ca o reacție împotriva:
 - a. realismului

- b. romantismului
- c. simbolismului
- 7.** Sinestezile, muzicalitatea și cultivarea sugestiei fac parte din tendințele:
 - a. romantismului
 - b. simbolismului
 - c. parnasianismului
- 8.** Inițiatorul romanului în versuri, în secolul al XIX-lea, a fost:
 - a. Pușkin
 - b. Heine
 - c. Lamartine
- 9.** Meditația *Lacul* a fost compusă de:
 - a. Lamartine
 - b. Heine
 - c. Baudelaire
- 10.** Interesul pentru istorie și folclor și eroii excepționali sunt caracteristice:
 - a. realismului
 - b. romantismului
 - c. simbolismului
- 11.** Motivul ruinelor apare în:
 - a. *Pelerinajul lui Childe Harold*
 - b. *Mizerabilii*
 - c. *Hernani*
- 12.** Mitul prometeic îl întâlnești în creația lui:
 - a. Lamartine
 - b. Byron
 - c. Shelley
- 13.** *Manifestul lui Courbet* aparține:
 - a. realismului
 - b. simbolismului
 - c. romantismului
- 14.** Reprezentarea veridică a realității este un deziderat al:
 - a. romanticilor
 - b. simboलिștiilor
 - c. realiștiilor
- 15.** Replica „Între noi doi, acum!”, semnificând arivismul, încheie romanul:
 - a. *Moș Goriot*
 - b. *Doamna Bovary*
 - c. *Roșu și negru*
- 16.** Romanul care a atras asupra autorului acuzația de imoralitate a fost:
 - a. *Mizerabilii*
 - b. *Doamna Bovary*
 - c. *Roșu și negru*
- 17.** Estetica urâtului a fost cultivată în opera lui:
 - a. Lamartine
 - b. Hugo
 - c. Baudelaire
- 18.** *Legenda secolelor* de Hugo este:
 - a. baladă

b. poem sociogonic

c. meditație

19. Motivul-cadru al poemului *Pelerinajul lui Childe Harold* este:

a. fugit irreparabile tempus

b. carpe diem

c. motivul călătoriei

20. „Bovarysm” înseamnă:

a. plictis

b. aspirații neadecvate mediului și iluzia unei condiții speciale, superioare

c. natură exotică, îndemnând la visare

Testul va fi notat cu 20 de puncte, câte un punct pentru fiecare întrebare.

Răspunsuri: 1c, 2b, 3c, 4c, 5a, 6b, 7b, 8a, 9a, 10b, 11a, 12c, 13a, 14a, 15a, 16b, 17c, 18b, 19c, 20b.



Lucrare de evaluare finală

Obiective: Explicarea trăsăturilor proprii romanismului.

Elemente ale eseului: Într-un eseu de maximum 500 de cuvinte comentează următorul citat: *Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, „normal” (slujind drept normă altora), deci „canonic”.*

Individul romantic este utopia unui om complet „anormal” (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu.

(G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1946, p. 17)

Notare: Eseul va fi notat cu 10 puncte, dintre care 3 puncte pentru înțelegerea conținutului citatului, 2 puncte pentru comentarea lui, 3 puncte pentru trimiteri literare, inclusiv la literatura română, 1 punct pentru originalitatea argumentării, 1 punct pentru exprimarea nuanțată.

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 6

Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, Eminescu, București, 1972, pp. 5-56, 66-82, 127-140

Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, Saeculum I. O., București, 1999, pp. 127-132, 141-152, 153-159, 174-175, 179-185, 188-199, 218-221, 247-259, 265-286, 392-428

Grigorescu, D., Alexandrescu, S., *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Eminescu, București, 1972

Unitatea de învățare nr. 7

SECOLUL AL XX-LEA

7.1. Cuprins

7.1. Cuprins	136
7.2. Introducere	136
7.3. Obiective educaționale	136
7.4. Romanul	137
7.4.1. Tradiție și experiențe noi	137
7.4.2. Proust.....	138
7.4.3. Romancieri reprezentativi.....	140
7.5. Dramaturgia.....	148
7.5.1. Trăsături.....	148
7.5.2. Direcții; Între politic și absurd	148
7.6. Lirica.....	154
7.6.1. Curente	155
7.6.2. Apollinaire – poetul inovațiilor.....	157
RĂSPUNSURILE LA EXERCITII.....	159
BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 7.....	162

7.2. Introducere

În cadrul acestui modul de studiu vei explora mutațiile complexe survenite în cele trei genuri.

Vor fi tratate tendințele epicii și curentele apărute în lirică în prima jumătate a secolului, din perspectiva interdisciplinarității.

Vor fi, de asemenea, tratate câteva dintre temele și formele dramatice ale secolului, corelate și cu dezvoltarea artei spectacolului.

7.3. Obiective educaționale

La terminarea studiului acestei unități de învățare vei dispune de competențe pentru:

- identificarea inovațiilor în formulele romanești
- explicarea caracteristicilor tipurilor de roman apărute
- identificarea autorilor specifici
- rezumarea unor opere literare
- explicarea caracteristicilor curentelor lirice ale avangardei
- identificarea principalilor reprezentanți
- explicarea caracteristicilor tematice și formale ale dramaturgiei
- identificarea principalilor reprezentanți
- identificarea unor teme și motive literare

7.4. Romanul

7.4.1. Tradiție și experiențe noi

Titlul pe care l-am pus marchează o caracteristică majoră a romanului secolului al XX-lea. Romane esențiale pentru evoluția acestei specii, precum *Doamna Bovary* și *Roșu și negru*, din secolul al XIX-lea, s-au constituit în momente de referință deopotrivă pentru studiul psihologic al personajelor și pentru analiza sociologică a mediului. În căutarea unor repere, în înțelegerea unor particularități, în justificarea obiectivității, aproape toți marii romancieri ai secolului al XIX-lea și-au argumentat/expus poziția ideologică sau tehnica literară. Spre exemplu, dintre cei pe care i-ai studiat, Hugo, Flaubert, Balzac. Aceasta s-a întâmplat pentru că romanului, ca specie, îi lipseau regulile care erau prezente în cazul liricii sau al dramaticului. De aceea, romanul a împrumutat din alte specii sau din alte stiluri. Mai mult, romanul, începând cu secolul al XIX-lea, este influențat și de descoperirile științifice, de evoluția unor discipline, de evenimente cu impact universal, cum ar fi războiul. Îți dau ca exemplu romanul *Doamna Bovary*, unde analiza unui caz clinic rezultă din vulnerabilitatea unei tinere predispuse la lectura de tip empatic dă naștere unui scandal. Sau, pentru secolul al XX-lea, războiul a devenit o temă intens exploatată de romancieri; teoriile freudiene au condus către o explorare complexă a personajului; muzica ori arta filmului au implicat tehnici narative noi. În ansamblu, consecința a fost receptarea romanului ca specie polisemică și mobilă.

Ce ține de **tradiție** în romanul secolului al XX-lea, în linii mari:

- construcția epică amplă – romanul-frescă ori romanul familiilor
- bildungsromanul (romanul formării unui erou)
- romanul de tip realist-balzacian
- narațiune la persoana a III-a, obiectivitate, narator omniscient

Ce este **nou** în romanul secolului al XX-lea, în linii mari:

- renunțarea la investigația socială și la studiul tipologiilor
- urmărirea fluxului conștiinței și a memoriei asociative
- perspectiva narativă schimbată: persoana I; subiectivitate
- fir narativ imprevizibil
- cronologie aleatorie
- tematică lărgită; uneori, același roman poate fi interpretat din mai multe perspective tematice
- interferența genurilor
- sugerarea autenticității prin integrarea unor documente reale, scrisori
- preluarea unor tehnici specifice altor arte

Îți subliniez în continuare câteva dintre schimbările care au apărut în romanul modern, în comparație cu romanul tradițional:

- timpul: autoanaliza și memoria involuntară, amintirile: Proust; curgerea neîntreruptă a timpului, înșiruirea senzațiilor și impresiilor: Virginia Woolf; timpul ca durată: Faulkner
- spațiul mitic: Faulkner, Márquez
- intervenția absurdului în existență: Kafka, Camus

- paradoxurile: Borges
- roman de tip polifonic: Huxley, Durrell
- predominarea monologului interior: Joyce, V. Woolf, Michel Butor
- noul roman: analizarea tuturor situațiilor posibile ale discursului, prin abandonarea narațiunii tradiționale cu personaje: Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras
- tehnica „naratorilor multipli”: Faulkner
- tehnica referințelor multiple, pastișa, colajul: Joyce
- ironie, parodie: Joyce, Thomas Mann, Robert Musil (în modalități diferite)
- coexistența epicului, liricului și dramaticului: Joyce
- limbajul frust, oralitatea: Salinger
- romanul de anticipație: Orwell, Bradbury, Evgheni Zamiatin
- romanul-eseu: Thomas Mann
- romanul-parabolă: Th. Mann, Kafka, H. Hesse, Nikos Kazantzakis
- realismul magic: Márquez, Bulgakov

7.4.2. Proust

Scriitorul Marcel Proust a trăit între anii 1871 și 1922. Ca un lucru inedit, reține din biografia sa faptul că a frecventat, alături de alte personalități ale momentului – scriitori, pictori, muzicieni - salonul literar din Paris al contesei Anna de Noailles, scriitoare franceză de origine română, care făcea parte din familia Brâncoveanu. Supus la izolare din cauza bolii, Proust și-a translat o parte din biografie în opera literară. Gândirea sa artistică novatoare s-a reflectat în primul rând în romanul ***În căutarea timpului pierdut***.

Romanul este alcătuit din șapte părți: *Swann* – apărut în 1913, *La umbra fetelor în floare* – 1918, *Guermantes* – 1920, *Sodoma și Gomora* – 1922, *Captiva* – 1923, *Fugara* – 1925, *Timpul regăsit* – 1927.

Proust a fost unul dintre primii care a înțeles că artistul trebuie să reflecteze asupra gestului său și să-l determine pe receptorul mesajului său artistic la aceeași atitudine. Iată un fenomen care nu se limitează câtuși de puțin la domeniul romanului, ci este în egală măsură valabil pentru lirică sau dramă și chiar pentru celelalte arte (...). Intenția lui Proust de a surprinde în povestire totalitatea (...) se leagă tocmai de revendicarea prezenței simultane a dimensiunilor eterogene ale timpului. (W. Biemel, *Expunere și interpretare*, Univers, București, 1987, pp. 206-207)

Înnoiri

- metoda caracteristică investigației psihologice este **autoanaliza** – autorul își observă/analizează cu minuție cele mai subtile stări psihice
- **memoria involuntară** este mijlocul de retrăire/întoarcere în trecut; amintirile spontane, nedorite conturează realitatea concretă. În *Timpul regăsit*, Proust vorbește despre „**cotropirea prezentului de către trecut**”; explicația este următoarea: trăim în prezentul căruia i se suprapune trecutul, astfel, ceea ce se obține este „**puțin timp în**”

stare pură” (Proust, *Timpul regăsit*, vol. I, traducere de Eugenia Cioculescu, Minerva, București, 1977, p. 261)

- **narațiunea la persoana I**, care implică unitatea de perspectivă și autenticitatea; monologul interior, derivând din autoanaliză.

Readucerea la suprafață a ceva demult trecut și care la început pare adesea lipsit de importanță trebuie să conducă la înțelegerea, prin mijlocirea acestei repetiții, a faptului odată trăit. (W. Biemel, *op. cit.*, p. 215)

Spre exemplu, iată un fragment celebru și relevant: „Și curând, în mod mașinal, copleșit de ziua mohorâtă și perspectiva tristă a zilei de mâine, am dus la gură o linguriță de ceai în care înmuiasem o bucată de **madlenă**. Dar chiar în clipa în care înghițitura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinse cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar ce se petrecea în mine. **O plăcere fermecătoare** mă cuprinsese, **mă izolase**, fără să am noțiunea a ceea ce o pricinuisse, făcând în același timp ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele inofensive, scurtimea ei iluzorie, în același chip în care operează dragostea, când te simte umplut cu o esență prețioasă; sau, mai degrabă această esență nu era în mine, **ea eram eu**. De unde putea să-mi vină această bucurie puternică? (...) E limpede că adevărul pe care îl caut nu e în ea, ci în mine, unde l-a trezit, dar nu-l cunoaște, și nu poate decât să-l repete la nesfârșit (...) Las ceașca din mână și **mă îndrept spre mintea mea, care trebuie să găsească adevărul**. Cum însă? Grea nesiguranță, ori de câte ori mintea se simte depășită de ea însăși; când ea, care este cercetătorul, este în același timp și ținutul întunecat în care trebuie să se scormonească și în care toată încărcătura nu-i va fi de nici un folos. **Să caute? Nu numai atât; să creeze**. E în fața unui lucru care nu există și pe care numai ea îl poate realiza, făcându-l apoi să pătrundă în lumina lui.” (Swann, vol. I, traducere de Barbu Cioculescu, ed. cit., pp. 57-58)

Astfel, arta lui Proust este rezultatul analizei vieții celei mai intime, aproape inefabile.

Observi, din exemplul dat, faptul că **fraza proustiană** este **amplă**, aparent discontinuă, dar urmând în realitate fluxul gândirii.

Pe de altă parte, romanul lui Proust oferă un complex, nuanțat, **tablou social**: saloane, serate, călătorii, frumusețea unor locuri, medii diferite, conturând, prin detaliile cele mai potrivite, cele mai reprezentative Realitatea, „adevărata viață, în sfârșit descoperită și lămurită”.



Exercițiul nr. 1

Ce metodă proustiană identifici în citatul următor: „Impresii ca acelea pe care căutam să le fixez, nu puteau decât să pălească în contact cu o plăcere nemijlocită, care nu fusese în stare să le dea naștere. Singura cale de a le împărtăși mai mult era să caut să le cunosc cât mai bine acolo unde se aflau, adică în mine însumi, să le lămuresc până în adâncurile lor.” (*Ibid.*, vol. II, p. 6).

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

7.4.3. Romancieri reprezentativi

Kafka

A trăit între anii 1883 și 1924. Amănuntele autobiografice (profesia de funcționar, raporturile cu tatăl, însingurarea) s-au răsfrânt în literatura sa. Acțiunea romanelor și nuvelor sale nu este complicată; evenimentele se declanșează brusc, de cele mai multe ori, într-un univers care devine absurd, cu numeroase inserții stranii. Logica este substituită de o logică a absurdului. Individul este copleșit de propria existență, angoasat; spațiul în care se mișcă este limitativ până la anihilare.

A fost un visător și creațiile sale sunt adesea concepute și realizate în deplină concordanță cu caracterul visului; ele imită până la ridicol nebunia irațională și înspăimântătoare a viselor, a acestor tainice teatre de umbre ale vieții. (Thomas Mann, în Kafka, *Colonia penitenciară*, traducere de Mihai Izbășescu, Editura Moldova, Iași, 1991)

Opera: nuvele: *Verdictul, Metamorfoza, Un medic de țară, Colonia penitenciară, Un artist al foamei, La galerie, În fața legii, Unsprezece feciori, O dare de seamă pentru o Academie*; romane: *Procesul, Castelul, America* - publicate postum; tot postum au apărut și *Jurnalele* și *correspondența* – *Scrisori către Milena*.

Romanul kafkian pe care îl studiezi este **Procesul**, publicat în anul 1925. Josef K., eroul principal, este un funcționar la o bancă și, pe neașteptate, într-o dimineață, este arestat. Începutul romanului este echivalent cu deplina proiectare în planul absurdului: „Pe Josef K. Îl calomniase pesemne cineva, căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat.” (Kafka, *Procesul*, traducere de Gellu Naum, revăzută și adăugită de Radu Gabriel Pârvu, Editura Rao, București, 1994, p. 11)

Absurdul

Situația absurdă al cărei protagonist este devine din ce în ce mai complexă și fără ieșire, începând cu modul ciudat în care e privit de gazda sa, continuând cu refuzul paznicilor de a-i vedea actele, apoi cu obligația de a se prezenta în fața inspectorului doar cu haină neagră. Eroul nu primește răspuns la întrebări elementare: „Nu vreau să spun că socotesc toată întâmplarea o farsă, căci mijloacele folosite pentru ea mi se par prea importante. (...) Întrebarea esențială este: de cine sunt acuzat? Ce autoritate conduce procesul? Sunteți funcționari? (...) Iată punctele asupra cărora doresc să fiu lămurit și sunt convins că după clarificarea lor ne vom putea lua un rămas bun cât se poate de cordial.” (*Ibid.*, p. 20)

Arestarea sa îmbracă o formă ciudată: „Ești arestat, firește, dar nimeni nu te împiedică să-ți vezi mai departe de slujbă. De asemenea, nimeni nu te împiedică să-ți duci mai departe traiul dumitale obișnuit.” (*Ibid.*, p. 22) Treptat, K. începe să se teamă, orice încercare de a trata normal situația fiind imposibilă.

Este prizonier în labirintul unei justiții absurde. Nu se poate apăra, câtă vreme nu i se spune vina.

Cu cât încearcă dezambiguizarea situației, cu atât declanșează acumulări de elemente care îl încredințează că tot ce se petrece, cu sine, cu ceilalți, este o farsă justițiară. Nici măcar, în finalul romanului, întâlnirea cu un preot nu înseamnă absolvire, iertare, cum ar fi fost normal, ci, din nou, acuzare.

În ajunul zilei în care împlinea treizeci și unu de ani, Josef K. este luat de acasă de doi domni, „în redingotă, palizi și grași, cu țilindre înalte care păreau ținute pe capetele lor”. Este dus în afara orașului, într-o carieră și înjunghiat, după gesturi amabile, în inimă. Până în momentul găsirii locului și poziției trupului, totul îi pare, din nou, o farsă: „Poate că sunt tenori.” – monologhează K.

Lumea pe care o descoperă Josef K. după acuzare este **grotescă și terifiantă**, pe măsură ce este tot mai greu de înțeles. De exemplu, tribunalul nu are o clădire proprie, ci este în podul unei case cu camere de închiriat; audierile sunt într-un vacarm incompatibil cu ideea de justiție.

Roman parabolă

Romanul kafkian este un **roman-parabolă**: două lumi incompatibile, una dominatoare și cealaltă dominată, stau sub semnul fatalității. Individul obișnuit este o victimă a intersectării acestor două lumi, deopotrivă claustrante. Unica soluție pentru el este moartea.



Exercițiul nr. 2

- I. Fișează-ți trei situații absurde din roman.
- II. Explică următorul fragment: „Imediat ce ajunseră în stradă, cei doi îl înhățară în modul cel mai ciudat. (...) K. mergea țeapăn între ei; toți trei formau acum un astfel de bloc, încât ar fi fost imposibil să-l strivești pe unul fără să-i zdrobești pe ceilalți doi. Realizau împreună o coeziune care, în general, nu poate fi obținută decât cu materia moartă.” (*Ibid.*, p. 193)

Thomas Mann

Următorul romancier pe care îl studiezi este **Thomas Mann**: a trăit între anii 1875 și 1955. În anii fascismului, părăsește Germania, optând pentru Elveția, apoi pentru exilul în SUA, pentru ca în ultimii trei ani ai vieții să aleagă din nou Elveția. După studii la Universitatea Tehnică din München, se reorientează către literatură.

La vârsta de douăzeci și șase de ani publică romanul *Casa Buddenbrook*, al cărui succes îl confirmă ca artist matur, cu o mare exigență față de sine. Totodată, din mărturiile scriitorului, se conturează modelele și principalele mijloace ale scriiturii sale: Tolstoi, Zola, Wagner, Nietzsche, Schopenhauer, Goethe. *În romanele lui Tolstoi a găsit exemplificată tehnica compoziției, pe care apoi a preluat-o și a dezvoltat-o el însuși: îmbinarea povestirii cu ajutorul laitmotivului, acea formulă autoritară, relație verbală reatroativă importantă pe porțiuni mari, asocierea dintre claritatea cea mai mare și însemnătatea cea mai mare.* (K. Schröter, *Thomas Mann*, Universitas, f.a., p.69)

Romanele și nuvelele sale au un caracter autobiografic evident.

Reține faptul că, în ansamblul ei, creația thomasmanniană reuște într-un mod fast cerebralitatea cu fantezia, ironia cu sensibilitatea, observația psihologică până la detaliul minuscul și respirația epică amplă a unor simboluri, mituri recurente (atât în nuvele, cât și în romane), erudiția cu structura muzicală (polifonică), parodia cu virtuozitatea.

Temele principale ale operei sunt: artistul și arta ca experiment al momentului, modul de viață al burgheziei și declinul acesteia, solitudinea, geniul, boala – creația – moartea, disoluția valorilor spirituale.

În anul **1929**, Thomas Mann primește **Premiul Nobel**.

Opera: nuvele: *Micul domn Friedemann, Tristan, Tonio Kröger, Moartea la Veneția, Mario și vrăjitorul* ș.a.; romane: *Casa Buddenbrook* (romanul de debut, 1901), *Alteță regală, Muntele vrăjit, Iosif și frații săi* (tetralogie publicată între 1933-1943), *Lotte la Weimar, Doctor Faustus, Alesul, Mărturisirile escrocului Felix Krull*; eseuri: *Patimile și măreția măștrilor, Goethe și Tolstoi, Arta romanului, Doctor Faustus – romanul unui roman*.

Teme și motive

Muntele vrăjit, publicat în anul 1924, este **primul roman-eseu** din literatura universală. Hans Castorp, eroul romanului, un tânăr inginer din Hamburg, își vizitează vărul internat într-un sanatoriu. Identifici o **ipostază modernă a motivului călătoriei**, treptat conturându-se **latura sa inițiativă**. Petrece aici șapte ani (atenție la simbolistica numerelor și la **simetrii** și în alte opere de-ale lui Th. Mann!). Sanatoriul este imaginea condensată a lumii „din afară”. Este un spațiu amputat și din punctul de vedere al spiritului, nu doar al bolii. Pacienții, germani, ruși, italieni, evrei, mexicani, olandezi, ipostaziază situația politică, mentalitară a lumii exterioare.

Două personaje sunt antitetice: avocatul Settembrini – expresia umanismului, dragostei pentru artă, armoniei, și Leon Naphta – expresia radicalismului, a iraționalismului.

Pentru erou, contactul cu maladia și cu moartea are consecințe ciudate: mai întâi alienarea de tot ce constituia repere ale universului său (își pierde interesul pentru vapoare, pentru cei de acasă, nu-i mai plac nici măcar țișările de foi favorite), apoi contactul cu maladia are un rol inițiativ.

De fapt, ceea ce unește toate personajele este situarea față de **libertate** și **moarte**, toți aflându-se într-un „joc periculos cu eternitatea”. Acestea sunt două dintre **temele romanului**; celelalte sunt: **timpul**, **iubirea**, **geniul**. Ca într-o compoziție muzicală, temele și motivele majore din literatură, pe care le-ai întâlnit în alte opere literare, de la antichitate până la *Faust*, se interferează.

Timpul este o temă esențială a romanului. În universul magic al muntelui, timpul are altă dimensiune, amestecând trecutul cu prezentul și cu viitorul. Recunoști în roman opoziția dintre timpul obiectiv și timpul subiectiv. Contemplând natura în manifestările ei colosale (marea, zăpada), Hans Castorp ia contact cu un macrotimp și are *halucinantă viziune a destinului, revelația celor două fețe ale istoriei omenesci, una sublimă, alta înfiorătoare, una paradiziacă, alta infernală*. (I. Ianoși, *Thomas Mann. Temă cu variațiuni*, Editura Trei, București, 2002, p. 59) Abia acum eroul conștientizează că „omul nu trebuie să îngăduie morții să domnească asupra gândurilor lui în numele bunătății și iubirii”. (Th. Mann, *Muntele vrăjit*, traducere de Petru Manoliu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967, p. 535)

Iubirea este o altă temă a romanului. Hans se îndrăgostește de Clavdia Chauchat. Identifici în povestea de dragoste care se conturează motivul femeii-ispită, transformat apoi în motivul femeii-piedică. Iubirea se interferează cu toate celelalte teme ale romanului. *Clavdia se identifică cu muntele magic, cu vraja muntelui Venus, de care Hans nu s-a putut desprinde șapte ani. Prin ea a cunoscut tânărul hanseat frumusețea, libertatea, genialitatea (...) și ar fi putut ușor pleca din viață ca oricare dintre predecesorii săi, neinițiat în tainele ei periculoase și înălțătoare. Clavdia l-a călăuzit prin împărăția suferinței și a morții, ca odinioară Vergiliu pe Dante, și l-a ajutat apoi să se reîntoarcă la lumină*. (I. Ianoși, *op. cit.*, p. 70)

Povestea lui Hans Castorp este definită de autor drept „Steigerung” (înălțare, potențare, intensificare, agravare) pe calea alchimiei. (...) Dorința sa expresă era transfigurarea concretului în simbol, a datelor, faptelor, întâmplărilor în altceva decât fuseseră ele inițial, într-un pretext al confruntărilor spirituale. (Ibid., p. 56)



Exercițiul nr. 3

Cu ce altă călăuză dintr-o operă studiată o poți identifica pe Clavdia?

Joyce

Următorul scriitor pe care îl studiezi este James **Joyce** (1882-1941), unul dintre cei mai importanți romancieri, cel care a avut o contribuție fundamentală la inovarea romanului. *Revoluția pe care a săvârșit-o Joyce în domeniul cuvântului nu poate fi comparată, în întreaga istorie a secolului al XX-lea, decât cu aceea a lui Einstein în știință, a lui Brâncuși în sculptură, Schoenberg și Stravinski în muzică, Kandinsky în pictură. De la el încoace, construcția literară a căpătat alte dimensiuni și, o dată cu ea, eroul prozei narative – care e omul acestei epoci și de totdeauna, dornic de adevăr și de cunoașterea integrală a lumii.* (Herbert Read, citat în D. Grigorescu, *Realitate, mit, simbol. Un portret al lui James Joyce*, Univers, București, 1984)

Opera: nuvele: *Oameni din Dublin*; romane: *Portret al artistului în tinerețe*, *Ulise*, *Priveghiul lui Finnegan*.

În **Oameni din Dublin** (1914), introducea conceptul de epifanie care apărea, revelator, la sfârșitul fiecărei povestiri, dând sens întregii construcții narative. „Epifanie e, în termeni creștini, «arătarea dumnezeirii lui Iisus Hristos dinaintea Magilor». În literatură, ea e «revelația instantanee a existenței unui lucru», «brusca manifestare spirituală» într-un limbaj, într-un gest obișnuit sau într-un moment al proceselor minții înseși¹. Astfel încât narațiunea joyciană nu se desfășoară ca un arc, în care, după un punct culminant, intensitatea acțiunii scade, îndreptându-se spre deznodământ, ci ca o înșiruire egală, plată, a întâmplărilor, până la izbucnirea neașteptată, în final, a epifaniei. (D. Grigorescu, *Dicționarul...*, p. 329)

În romanul cu implicații autobiografice **Portret al artistului în tinerețe**, publicat în anul 1916, este urmărită evoluția unui tânăr irlandez (ca și autorul), Stephen Dedalus. Introspectiv, analizează universul înconjurător.

Contribuție fundamentală la inovarea romanului

Cel mai complex roman al său este **Ulise**, publicat în anul 1922. Făcând din **monologul interior** principalul mod de expunere, Joyce abolește sintaxa normativă, scriitura retranscrie **fluxul spontan al gândurilor și simțirii** celei mai subtile; **virtuozitatea lexicală** (cuvinte rarissime sau necunoscute, neologisme, calambururi etc.) permite asocierile cele mai neașteptate. De altfel, ideile sunt aleatorii, într-o dezordine spontană. În unele pasaje lipsesc semnele de punctuație.

Subiectul te poate contraria: este descrierea amănunțită a unei zile din viața aceluiași Stephen Dedalus, a burghezului Bloom, din Dublin, și a lui Molly, soția sa. Evreul Bloom, agent de bursă, este un „Ulise” care pleacă dimineața, la ora opt, și se întoarce seara. El străbate orașul a cărui topografie e minuțios punctată.

Reține că textul homeric este **parodiat**, că în afară de **motivul călătoriei** nu există nici o tangentă între Ulisele homeric și Bloom, iar Molly nu are absolut nimic din cumințenia Penelopei; casa de la nr. 7 e Ithaca, Atena e o lăptăreasă bătrână, Polifem este un antisemit violent dintr-un bar, sirenele sunt două ispite feminine din același bar, în

¹ M. P. Gillespie, *Narrative Strategies in the Works of James Joyce*, 1989, citat în D. Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2003.

același registru parodic. Numele lui Dedalus amintește de constructorul mitic Dedal, făuritorul labirintului cretan. În roman Stephen predă la o școală și ar trebui să fie ascultat cum erau ascultați cu respect în obște eroii homerici. Întregul roman conține **pastișe** (de exemplu, articolele în stil jurnalistic); uneori paginile conturează un pamflet.

*Niciodată principiul analogiei între macrocosmos (universul, epoca lui Joyce) și microcosmos (făptura umană, Joyce) nu a fost dus atât de departe, transformând scriitura într-o veritabilă enciclopedie care se povestește pe ea însăși... fiecare cuvânt conține cartea, descriind cercul de semnificații, și cartea conține fiecare cuvânt. Sublimul își întretaie drumurile cu derizoriul, mitul cu viața cea mai obișnuită. Dublinul, oraș-carte, în care se desfășoară itinerariile cuvintelor-personaje, reprezintă astfel în spațiu viața și întâlnirile lui Joyce. (J.-M. De Montremy, „L’empire de Joyce”, citat în D. Grigorescu, *Realitate...*, p.521)*

Faulkner

Din literatura americană îl studiezi pe William **Faulkner** (1897-1962). Puternic legat de Sud (s-a născut și a trăit în statul Mississippi), a făcut din el un **spațiu imaginar**, **Yoknapatawpha**, cu o istorie ce se identifică cu cea reală. Acest spațiu este populat de personaje comune mai multor romane ale sale. Subiectele romanelor sale poartă amprenta spațiului și istoriei Sudului: confruntarea dintre civilizații, consecințele Războiului de secesiune - declinul aristocrației fiind una din ele; în alte romane apar *contradicțiile dintre individ și ordine, impulsul instinctului și așteptarea epuizantă, (...) provocarea crudă a unui destin dominant.* (*Scriitori străini, ed. cit.*)

În 1950 primește **Premiul Nobel**.

Ca particularități ale scriiturii sale sunt: „naratorii multipli”, construcția frazelor – *o proză inimitabilă, compusă din cuvinte care se năpustesc unul împotriva celoralte, cu adjective complementare, cu o punctuație din care erau eliminate virgulele.*²

Opera: romane: *Cătușul, Orașul, Conacul; Sartoris, Absalom! Absalom!, Zgomotul și furia* (1929), *Pe patul de moarte, Lumină de august, Neînvinșii, Pogoară-te, Moise!, Nechemat în țărână, Recviem pentru o călugăriță.*

Semnificativ pentru modul în care Faulkner a inovat romanul este **Zgomotul și furia**. Structura romanului este muzicală. Scriitorul a optat pentru o narațiune complexă, influențat de Joyce și de V. Woolf, alcătuită din patru **monologuri interioare**. Protagonistii acestor monologuri sunt complet diferiți în ceea ce privește psihologia, sănătatea mintală, mentalitatea. Ei sunt frații Quentin, Benjy, Jason, servitoarea Dilsey. Monologurile nu au ordine cronologică: personajele sunt surprinse în ani diferiți.

² R. Kostelanetz, *Dictionary of the Avant-Garde*, 2000, citat în D. Grigorescu, *Dicționarul...*

Márquez	Următorul scriitor cu care iei contact este Gabriel García Márquez . Este un scriitor contemporan, născut în anul 1928, în Columbia. Márquez este considerat cel mai important scriitor latino-american. Caracteristica scriiturii sale este realismul magic . În 1982 primește Premiul Nobel .
----------------	---

Opera: romane: *Pleava*, *Colonelului nu are cine să-i scrie*, *Ceasul rău*, *Un veac de singurătate* (1967), *Toamna patriarhului*, *Cronica unei morți anunțate*, *Dragostea în vremea holerei*, *Generalul în labirintul său*, *Despre dragoste și alți demoni*; povestiri: *Funeraliile Mamei Mari*, *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici*, *Douăsprezece povestiri călătore* (1992); memorialistică: *A trăi pentru a-ți povesti viața* (2002).

Un veac de singurătate este una dintre capodoperele secolului al XX-lea. Romanul propune o realitate transformată în mit.

Acțiunea se petrece în **Macondo**, un loc imaginar, ca și Yoknapatawpha din romanele lui Faulkner. Macondo este corespondentul poetico-fantastic al orașului natal al lui Márquez, Aracataca. Istoria satului este evocată prin intermediul familiei Buendía, care cunoaște gloria și decăderea, așa cum și Macondo cunoaște deopotrivă vârsta de aur, conflictele și catastrofa. În același timp, însă, Macondo reiterează istoria întregii americii Latine, marcată de extreme – prosperitate și războaie civile, ori, printr-o lărgire a semnificațiilor, ceea ce se întâmplă acolo echivalează cu istoria mitică a umanității. Exact ca în Biblie, Macondo cunoaște geneza și apocalipsa, se revelează taine, profeții; Macondo reprezintă Paradisul, dar și Paradisul pierdut, ținutul nimicit de potop. Oameni, obiecte, suflete se „descompun” sub pecetea unui timp străbătut de călduri moleșitoare și de ploii interminabile. Întâlnești aceeași atmosferă și în alte romane, de exemplu *Dragostea în vremea holerei*.

În roman, **realul se împletește cu fantasticul**. Oamenii evocă morții, trăiesc alături de oseminte, visează, interpretează semne, au insomnii, amnezii colective. E o lume fabuloasă, care tratează, de exemplu, gheața ca pe o minune și covorul zburător ca pe un lucru firesc. O lume inocentă și pătimașă, instinctivă, generoasă.

Finalul romanului confirmă **proiectarea realității în mit**: Aureliano citește pergamente vechi, cu taine ale nașterii și ale morții, cu profeții ale celor întâmplate, și febril „începu să descifreze clipa pe care tocmai o trăia, descifrând-o pe măsură ce o trăia, prorocindu-se pe sine însuși că descifrează ultima pagină a manuscrisului, de parcă s-ar fi privit într-o oglindă de cuvinte. (...) Dar înainte de a ajunge la versul final, înțelesese că nu va mai ieși niciodată din odaia aceea, căci stătea scris că acea cetate a oglinzilor (sau a mirajelor) va fi ștearsă de vânt și alungată din memoria oamenilor în clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat descifrarea pergamentelor, și că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămână pe vecie nerepetat, căci semințiilor osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe

pământ.” (García Márquez, *Un veac de singurătate*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Editura Rao, București, 1995, p. 364)



Exercițiul nr. 4

Selectează cinci citate care să conțină modul în care este percepută scurgerea timpului.

7.5. Dramaturgia

7.5.1. Trăsături

Ca și în cazul romanului, dramaturgia secolului al XX-lea a cunoscut o varietate de forme, încât o clasificare este cel puțin dificilă. Către sfârșitul secolului al XIX-lea, doi dramaturgi se detașează în mod deosebit.

Este vorba mai întâi despre Anton Pavlovici **Cehov** (1860-1904), ale cărui drame explorează complicata psihologie a unor indivizi țarați de viața de provincie, de banalitate, de visele neîmplinite, de o inerție patetică. În mod sigur ai văzut sau ai ascultat una din dramele sale: *Pescărușul*, *Unchiul Vania*, *Trei surori*, *Livada cu vișini*.

Celălalt mare dramaturg este Henrik **Ibsen** (1828-1906). Ibsen a fost promotorul dramei de idei, care presupune o confruntare cu realitatea contemporană pornind de la un ideal, accentul fiind pus pe dezbaterea unor idei. Piese sale sunt caracterizate de spirit analitic: conflictul se declanșează la nivelul conștiințelor, iar personajele, foarte apropiate de realitate, revelează o complexitate deosebită. Printre cele mai cunoscute creații ale sale se numără: *Nora (Casa cu păpuși; 1879)*, *Stâlpii societății*, *Peer Gynt*, *Strigoii*, *Rața sălbatică*, *Hedda Gabler*, *Constructorul Solness*, *Rosmersholm*.

Dintre trăsăturile dramaturgiei secolului trecut ți le menționez pe cele mai importante:

- formule teatrale noi, consecință a interferării genurilor
- diversitate de teme și modalități de expresie, în scopul explorării problematicei omului modern
- explorarea psihicului
- preocuparea pentru politic, filosofic, social
- valorificarea și reinterpretarea miturilor

7.5.2. Direcții; Între politic și absurd

Brecht

În inițierea unor formule teatrale noi, un loc aparte îl ocupă Bertold **Brecht** (1898-1956), dramaturg și teoretician al teatrului, inițiatorul **teatrului epic**. Scopul acestuia era de a face din spectator un participant efectiv la actul teatral prin ceea ce s-a numit **efectul distanțării**. Mai precis, prin intercalarea în spectacol a unor înregistrări, proiecții, song-uri, autoexplicații ale personajelor, comentarii. În majoritatea dramelor lui Brecht se situează antagonic cei buni și ceilalți, lipsiți de noblețe sufletească. Unele dintre dramele sale vizează o critică socială, ori o poziție tranșantă și satirică față de politică, în speță față de nazism (a părăsit Germania în anul 1933).

Opera: teatru: *Opera de trei parale (1929)*, *Viața lui Galilei*, *Mutter Courage și copiii ei*, *Cercul de cretă caucazian*, *Teama și mizeriile celui de-al III-lea Reich*, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*; scrieri despre teatru: *Despre operă*, *Caracter popular și realism*, *Mic breviar pentru teatru* (în care își expune punctul de vedere asupra teatrului epic; 1960), *Scrieri despre teatru*.

Sartre

Jean-Paul **Sartre** (1905-1980) a fost unul dintre exponenții **existențialismului**³, pe care l-a promovat în creația sa dramatică. Ideea de bază, pe care o găsești în piesele sale, este existența ca exercițiu constant al libertății (**libertatea** de acțiune, implicit, **de a alege**).

Opera: romane: *Greața* (1938), *Drumurile libertății* (neterminat); povestire autobiografică: *Cuvintele* (1964); teatru: *Muștele*, *Cu ușile închise*, *Diavolul și bunul Dumnezeu*, *Sechestrații din Altona*.

Cu ușile închise, datată 1945, este drama Infernului. Un motiv și o topografie pe care le cunoști pentru că le-ai analizat la alți scriitori, au la Sartre o semnificație diferită de tot ce ai întâlnit până la el. **Infernul** este un spațiu al retrospecției și al ironiei tragice: viața anterioară este privită și, în sfârșit, înțeleasă exact când libertatea de a opta nu mai este posibilă. Replica „Infernul sunt ceilalți” nu se referă la lumea de dincolo, ci la lumea reală și semnifică limitarea libertății individului.

Interpretarea modernă a mitului antic

O altă piesă, ***Muștele*** (1943), tratează din perspectiva existențialismului un subiect care îți este cunoscut, fiindcă se bazează în principal pe trilogia Orestia de Eschil. Aici Oreste își asumă uciderea mamei pentru a-și răzbuna tatăl. La Eschil, uciderea era dictată de Apollo, iar Oreste era plasat între două exigențe ale destinului, după cum ai constatat în capitolul 2. El își susține libertatea chiar în fața lui Jupiter:

„ORESTE: Nu sunt nici stăpân, nici rob, Jupiter. Eu sunt libertatea mea!(...) Pe neașteptate s-a năpustit asupra mea libertatea, m-a covârșit, natura s-a dat îndărăt (...) și m-am simțit singur în sânul lumii tale mici și blajine, asemenea cuiva care și-a pierdut umbra; și în cer nu mai era nimic, nici Binele, nici Răul, nimeni care să dea porunci. (...) Eu nu pot să merg decât pe drumul meu. Pentru că sunt om, Jupiter, și fiecare om trebuie să-și nascocască drumul.” (Sartre, *Teatru*, traducere de Nicolae Minei și Amy Florea, Univers, București, 1969, pp. 88-89)

Libertatea implică, în cazul lui Oreste, atât crima, cât și asumarea chinului pe care îl induc Eriniile. La antici, ele erau zeitățile care îi pedepseau pe ucigașii rudelor de sânge. La Sartre, Eriniile sunt alegoria angoasei. Alegerea îl extrage pe Oreste din contingent și îl face exponentul unei lumi a acțiunii, indiferent de consecințe, în numele adevărului.

³ Curent filosofic contemporan ce evidențiază și justifică importanța existenței individuale și caracterul ei ireductibil. Reprezentanți: K. Jaspers, M. Heidegger, L. Șestov. În sens strict, desemnează doctrina lui Sartre ca expresie metafizică a credinței în libertatea absolută, enunțată în *Ființa și Neantul*. (*Dicționar enciclopedic*, vol. II, Editura Enciclopedică, București, 1996)



Exercițiul nr. 5

Identifică o corespondență între titlul lucrării filosofice *Ființa și Neantul* și citatul de mai sus. Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos.

O'Neill

Același **mit interpretat modern** îl întâlnești și la dramaturgul american Eugene **O'Neill** (1888-1953), în trilogia *Din jale se-ntrupează Electra*.

Dramaturgia lui O'Neill reprezintă un moment de referință în dramaturgia americană, prin diversitatea și complexitatea subiectelor. *Adânc legat de viață (...) și totodată om de gândire și poet cu vaste orizonturi, a văzut mai ales aspectul tragic al existenței. (...) O'Neill cercetează realitatea umană pe planuri multiple, investite uneori cu o concretitudine realistă, el apărând ca un mare răzvrătit al generației sale.(...) Nu numai că a îmbogățit construcția dramatică cu felurite procedee sau tehnici noi – fiind un neîntrecut experimentator și inovator – dar a folosit ca variate dozaje și densități elementele constitutive ale artei dramatice, fiind un maestru al conflictelor, de la cele mai violente la cele mai subtile, un constructor de acțiuni vii și concentrate.* (P. Comarnescu, O'Neill și renașterea tragediei, Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pp. 316-318) A recreat tragedia, pornind de la esențele antice.

În anul **1936** i s-a decernat **Premiul Nobel**.

Opera: *Dincolo de zare, Anna Christie, Toți copiii lui Dumnezeu au aripi, Maimuța păroasă, Patima de sub ulmi, Marele zeu Brown, Straniul interludiu, Din jale se-ntrupează Electra* (1931), *Lungul drum al zilei către noapte, Luna dezmoșteniților*.

Interpretarea modernă a mitului antic

Din jale se-ntrupează Electra este o trilogie (după modelul eschilian, *Orestia*), alcătuită din: *Întoarcerea acasă, Prigoniții, Stafiele*.

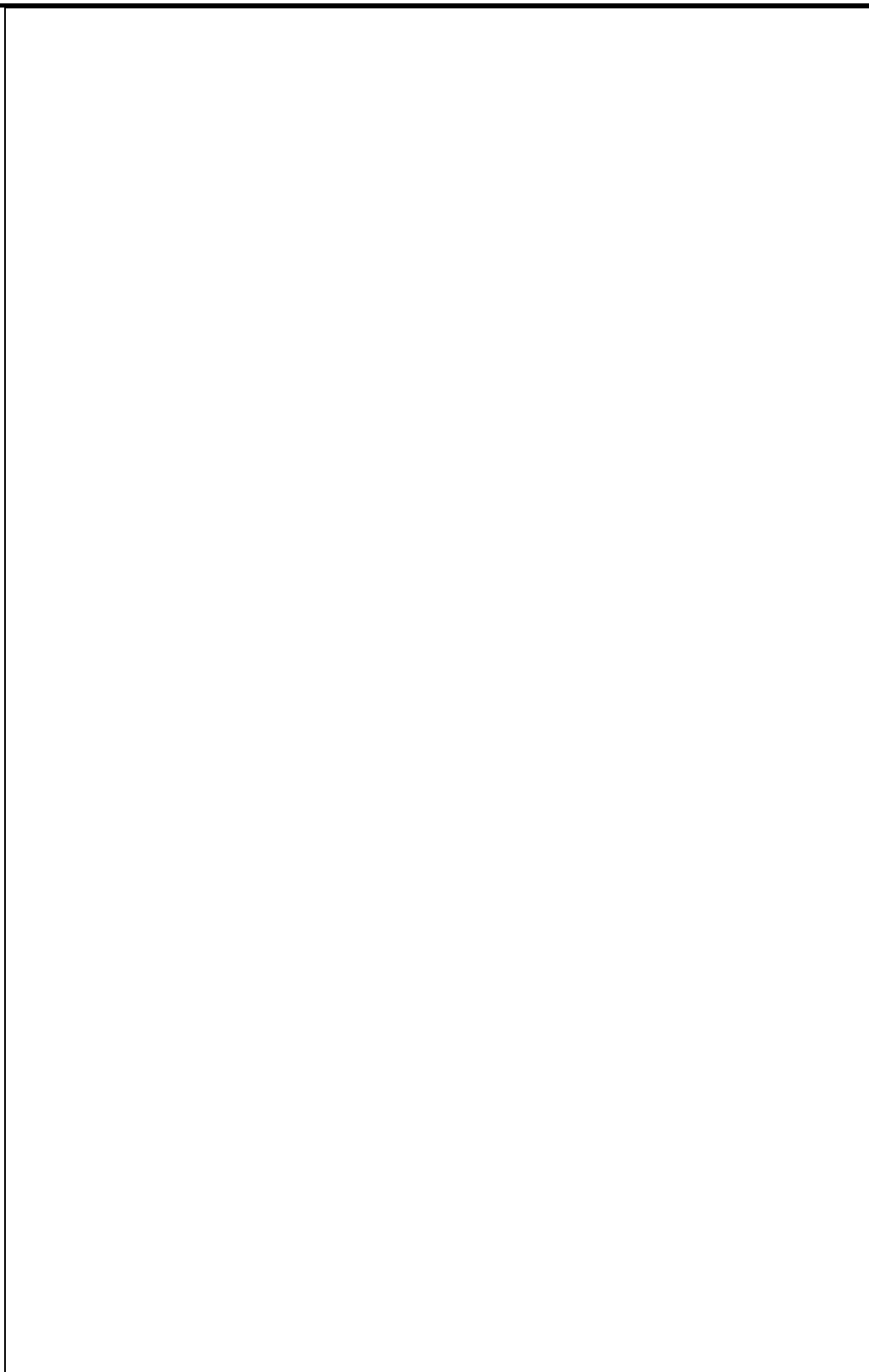
Ca și la poetul antic, subiectul este axat pe destinul unei familii, Mannon. Timpul și spațiul sunt, de asemenea clar fixate: 1865-1866 (Războiul de secesiune) și reședința familiei Mannon. Personajele sunt: generalul Ezra Mannon, care se întoarce din război, Christine, soția sa, Lavinia și Orin copiii lor, căpitanul Adam Brant.



Exercițiul nr. 6

1. Identifică personajele din trilogia lui O'Neill cărora le corespund personaje eschiliene.
2. Rezumă cele trei părți ale trilogiei.
3. Compară cauzele răzbunării Christinei și cele ale Clitemnestrei.
4. De ce Lavinia își urăște mama?
5. Ce motivează răzbunarea lui Adam Brant?
6. Cine îndeplinește rolul corului din tragedia antică în tragedia lui O'Neill?
7. Fișează-ți citate care să surprindă ideea că reședința Mannon este un loc al destinului, ai domnia palatului Atrizilor.
8. Explică titlul părții a doua a trilogiei.
9. Explică titlul ultimei părți a trilogiei.
10. Compară finalul celor două trilogii și explică ultima replică a Laviniei.

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!



Teatrul absurdului

O direcție importantă în dramaturgia secolului este **teatrul absurdului**. Acest termen a fost formulat de scriitorul și criticul Martin Esslin (în anul 1961, când îi apare volumul numit astfel). Războiul și bulversarea valorilor în context postbelic au atras alienarea individului față de o lume pe care nu o mai înțelege. Teatrul absurdului reflectă angoasa existenței. *Eliminând convențiile intrigii, personajului și ale construcției tradiționale, (...) au creat pe scenă o lume în acord cu realitatea: dialogul și acțiunea ilogice, grotești, fără legătură între replici și episoade dau măsura spaimei de iraționalismul metafizicii; angoasa e sporită de evocarea unei lumi scoase în afara timpului, o lume în care întâmplările se repetă la nesfârșit.* (D. Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 660)

Constă astfel că acest tip de teatru este caracterizat de **absurditatea situațiilor** și de **destructurarea limbajului**, ambele fiind **semnele unei existențe dezgolate de semnificații**.

Reprezentanți: Eugène Ionesco (1909-1904), Samuel Beckett (1906-1989), Arthur Adamov (1908-1970), Edward Albee (1928-), Harold Pinter (1930-) Fernando Arrabal (1932-), Tom Stoppard (1937-).

Ionesco

Eugène Ionesco este unul dintre fondatorii teatrului absurdului și, totodată, una dintre cele mai inedite personalități literare ale celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. O dată cu **Cântăreața cheală** (1950), ceea ce își propune Ionesco este *eliberarea tensiunii dramatice fără sprijinul oricărei intrigi veritabile, sau al oricărui obiect particular, intriga fiind declanșată prin progresia unei pasiuni fără obiect*. (E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, Coll. Idées, 1966, p. 25)

Opera: teatru: *Cântăreața cheală, Lecția, Scaunele, Victimele datoriei, Jacques sau supunerea, Viitorul e în ouă, Rinocerii, Regele moare*; eseuri: *Nu*; versuri: *Elegii pentru ființe mici*.

În **Cântăreața cheală**, intriga se constituie din fragmentele unei existențe banalizate. Chiar și ceea ce ar putea fi senzațional este vidat de sens. De exemplu, acest dialog dintre dna și dl Smith (atenție și la nume!):

„DOMNUL SMITH: Poftim, scrie că Bobby Watson a murit.

DOAMNA SMITH: Dumnezeuule, sărmanul, când a murit?

DOMNUL SMITH: De ce te arăți așa uimită? Doar o știai. A murit acum doi ani. Adu-ți aminte, am fost la înmormântarea lui! Acum un an și jumătate! DOAMNA SMITH: Bineînțeles că-mi aduc aminte. Mi-am reamintit imediat, dar nu înțeleg de ce tu însuși ai fost atât de uimit văzând asta în ziar. DOMNUL SMITH: Asta n-a fost în ziar. E mai bine de trei ani de când s-a vorbit de decesul său. Mi-am reamintit printr-o asociație de idei.

DOAMNA SMITH: Păcat! Era atât de bine conservat!” (*Cântăreața cheală*, traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi, în Eugène Ionesco, *Teatru*, vol. I., Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 71)

Lipsa de logică a dialogului, de fapt imposibilitatea unui dialog, și golirea cuvintelor de conținut, atinge punctul culminant:

„DOMNUL SMITH: Popa derapează! Popa n-are supapă.

DOMNUL MARTIN: Bizar, berar, budoar!

DOAMNA SMITH: Huidum, burum.

DOMNUL SMITH: A, e, i, o u, a, e, i, o, u, i, ae, u, o, u, i.

DOAMNA MARTIN: B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z!" (*Ibid.*, p. 102)



Exercițiul nr. 7

I. Identifică elemente ale absurdului în cele două citate.

II. Ce semnificație au bătăile pendulei?

Folosește pentru răspuns spațiul de mai jos!

7.6. Lirica

Așa cum ai constatat în Unitatea de învățare nr. 6, Baudelaire a creat premisele unei înnoiri a liricii în secolul al XX-lea. De asemenea, și simbolismul francez a constituit o etapă esențială în formarea poeziei moderne. *Antiromantică, poetica simbolistă a preluat și a îmbogățit multe concepte și idei care circulasera în romantism(...): imaginația, analogia (...), înrudirea între poezie și muzică – sunt teme comune de reflecție, deși în contexte și cu accente diferite.* (M. Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Eminescu, București, 1972, p. 178) Curente postsimboliste au continuat unele dintre principiile estetice, tinzând ostentativ către originalitate și abolirea oricăror constrângeri, prin reinterpretarea mijloacelor de expresie și prin îmbogățirea limbajului poetic.

7.6.1. Curente

Mai mult ca în alte perioade ale culturii, literatura – în speță, **lirica** – secolului **a fost într-o relație foarte strânsă cu arta, cu științele**. În dorința de a nega norme, literatura și arta au fundamentat curente organizate programatic, care au produs opere diverse și contradictorii. Începând cu primul deceniu al secolului apar **primele manifestări ale avangardei**, pe plan literar și artistic.

Dadaism

Mișcare literară și artistică apărută în **1916**. A fost definită de unul dintre fondatori, Hugo Ball, ca „*un joc al nebunilor care răspund cu nu tuturor întrebărilor complicate ale lumii*” (D. Grigorescu, *op. cit.*, p. 168) Se pare că numele a fost dat de poetul de origine română Tristan **Tzara** (1896-1963). Tzara s-a numărat printre inițiatorii curentului. Primul document al mișcării a fost: revista *Cabaret Voltaire*, editată la Zürich în 1916; Tzara va schimba numele revistei în *Dada*, în 1917. Programul dadaist propunea „**inventarea unei arte noi**” prin **hazard**, întâmplarea ca principiu de creație. Iată cum se putea compune, în viziunea lui Tzara: „Luați un ziar. Luați o pereche de foarfeci. Alegeți din ziar un articol având lungimea pe care vreți s-o aibă poemul dv. Decupați articolul. Decupați apoi cu grijă fiecare din cuvintele care alcătuiesc acest articol și puneți-le într-un sac. Clătinați ușor.” (Citat în M. Călinescu, *op. cit.*, p. 206)

Expresionism

Curent artistic apărut în Germania și manifestat în primele decenii ale secolului al XX-lea. S-a manifestat atât în literatură, cât și în pictură, sculptură, teatru, film. Termenul a fost creat de Louis Vauxcelles⁴, care *l-a preluat de la un ciclu de picturi al lui Julien Augustin Hervé, Expressionismes, expus în 1901. (...) În Germania – unde a fost folosit mai frecvent – a fost aplicat la pictură în jurul lui 1911 și la literatură pe la 1914. El definește folosirea deformării și a exagerării pentru a exprima o emoție foarte puternică și a o transmite privitorului sau cititorului.* (D. Grigorescu, *op. cit.*, p. 220)

Dacă în pictură s-a manifestat prin violență cromatică, monumentalitate, sublinierea unor trăiri lăuntrice puternice, tensiune dramatică, în literatură expresionismul a redescoperit spaima, viziunile de coșmar, presentimentul prăbușirii, orașele infernale și dezumanizante, toate acestea contracarate de „întoarcerea la sursă”, la sensibilitatea primară (ingenuitatea copilăriei sau „vârsta” miturilor și misterelor). De asemenea, în operele de factură expresionistă întâlnești preocuparea pentru componenta obscură, tainică a lucrurilor, sondarea subconștientului. *Deznădejdea, singurătatea, mizeria morală, noaptea, toamna care despoaie crengile sunt temele cele mai obișnuite ale poeziei expresioniste.* (D. Grigorescu, *Direcții în poezia secolului XX*, Eminescu, București, 1975, p. 117) Poezia cunoaște un moment al manifestării expresionismului aproximativ între 1910 și 1920.

Teatrul expresionist este cel care a influențat cel mai mult cultura scrisă a sec. XX(...), deopotrivă în textul dramatic și în arta spectacolului, au fost introduse modificări pe care avea să le preia teatrul de mai târziu:

⁴ Critic de artă francez de la începutul secolului, care a dat numele altor două mișcări artistice: cubismul și fovismul.

importanța acordată monologului, oratoriului coral, imnurilor. Decorurile, costumele, dansul vor reprezenta efectul influenței artei plastice expresioniste în spectacolul teatral. (D. Grigorescu, *Dicționarul...*, p. 223) În teatrul expresionist întâlnești debateri de idei și personaje simbolice, reprezentative pentru o întreagă categorie.

Reprezentanți: Georg Trakl (1887-1914), Stefan George (1868-1933), Franz Werfel (1890-1945); în literatura română, Blaga, Adrian Maniu și Al. Philippide au fost influențați de expresionism.

Suprarealism

Cel de-al treilea curent pe care îl studiezi este **suprarealismul**: s-a manifestat în anii '20 și '30. *Suprarealismul proclama drept țel suprem „eliberarea omului din constrângerile civilizației moderne”, ajutându-l să pătrundă în „realitatea superioară a unor anumite forme de asociere (...), în visul atotputernic, în jocul pe care nu-l interesează gândirea”* (*Ibid.*, p. 643) Ca și dadaismul, suprarealismul își extindea revolta și principiile nu numai asupra literaturii, ci și asupra mentalității omului modern, asupra stilului său de viață.

Termenul a fost folosit pentru prima dată cu referire la o operă literară de către Guillaume Apollinaire, care specifică despre creația sa *Mamelele lui Tiresias* (reprezentată în anul 1917) că este „o dramă suprarealistă”.

Documentele esențiale ale mișcării au fost primul **Manifest al suprarealismului**, din 1924, unul dintre textele esențiale ale avangardei, și **Cel de-al doilea manifest al suprarealismului**, din 1929, fondatorul fiind poetul și criticul francez **André Breton** (1896-1966). Iată una dintre frazele-cheie al primului Manifest: „Cred în împăcarea celor două stări, în aparență atât de opuse una celeilalte, visul și realitatea, într-un fel de realitate absolută, o suprarealitate, dacă o putem numi așa. Spre cucerirea ei mă îndrept, sigur că nu voi ajunge până acolo, dar prea nepăsător față de moarte pentru a nu evalua puțin bucuria unei astfel de posesiuni.” (*Ibid.*, p. 99)

Suprarealiștii au fost influențați de doctrina lui Freud și, prin faptul că explorează visul, inconștientul, se poate afirma că au estetizat noțiunile și problemele psihanalizei⁵. Ei considerau **poezia un produs al inconștientului**; poezia reprezenta singurul mod de cunoaștere și unica posibilitate de a recrea lumea.

Un alt principiu estetic promovat de suprarealiști este **dicteul automat**, sinonim cu eliminarea oricărui control exercitat de rațiune. Toate aceste principii trebuia să conducă spre lirismul pur, ca „dezvoltare a unui protest” și ca soluție la alienare: a poeziei de spiritul ei, a omului de esențele sale.

Reprezentanți: literatură: André Breton, Paul Eluard (1895-1952), Louis Aragon (1897-1982); Dali, De Chirico, Magritte, Miró (pictură); Giacometti (sculptură); Buñuel (film).

⁵ Vezi în M. Călinescu, *op. cit.*, p. 213.

7.6.2. Apollinaire – poetul inovațiilor

Ca și în capitolul precedent, am ales un singur poet, Apollinaire (1880-1918), a cărui poezie o analizăm. Alegerea e justificată de faptul că Apollinaire este reprezentativ pentru spiritul avangardei: fără să fie asimilat vreunui curent în mod special (de altfel unele nici nu se conturaseră încă), le-a influențat prin modernismul său.

*În atmosfera culturală a Parisului de la începutul sec. XX, Apollinaire a jucat un rol extrem de important adunându-i laolaltă pe artiștii și pe scriitorii dornici de înnoire și ajutându-i să se înțeleagă reciproc. Așa cum scria un comentator, „a scris despre toate subiectele, în toate formele și pentru toate scopurile imaginabile. Nu credea că există vreo distincție între artă și acțiune: pentru el erau identice”. (D. Grigorescu, *Ibid.*, p. 22) Apollinaire a fost prieten cu unii dintre pictorii cei mai importanți ai începutului de secol: Picasso, Braque, Rousseau; prieten, de asemenea, cu importanți reprezentanți ai noii literaturi: Alfred Jarry⁶, Max Jacob⁷, André Salmon⁸.*

În anul 1908, Apollinaire publică *Onirocritique (Onirocritica)*, care anticipează, după cum sugerează și titlul, raportarea la vis a suprarealiștilor.

Opera: versuri: *Alcooluri* (1913), *Caligrame* (1918); teatru: *Mamelele lui Tiresias*; critică de artă: *Pictorii cubiști. Meditații estetice* (1913).

Reține că, în mod cu totul special, două dintre creațiile lui Apollinaire sunt sub semnul inovației: poemul *Zonă*, cu care se deschide volumul *Alcooluri*, și *Caligrame*.

În **Zonă** identifici un plan unic, care combină timpul, la rândul lui combinat din prezent și din trecut, din amintiri, impresii și observații, cu spațiul, care amestecă Parisul (cu repere arhicunoscute, sau cu locuri confundabile), cu alte orașe, într-o geografie spirituală. Identifici, de asemenea amestecul dintre vis (particular suprarealiștilor) și o realitate compusă din fragmente, aidoma picturilor cubiste. Iată un fragment din poem:

„Până la urmă ești sătul de lumea asta veche.
Păstorule, o Turn Eiffel, turma podurilor behăie azi în zori,
Ți-e lehamite să mai trăiești în antichitatea greacă și romană.

Aici până și automobilele par învechite,
Doar religia a rămas nouă-nouță, religia
A rămas simplă ca hangarele de la Aeroport... (...)

Acum mergi prin Paris singur în mulțime,
Turme de autobuze mugitoare gonesc pe lângă tine.
Neliniștea dragostei îți încleștează gâtul

⁶ Dramaturg și prozator francez (1873-1907); precursor al suprarealismului și al absurdului. Este autorul farsei grotești *Ubu rege*.

⁷ Poet francez (1876-1944); inițiator al suprarealismului și al cubismului.

⁸ Critic de artă și poet francez (1881-1969).

De parcă niciodată nu ți-ar fi dat să mai fii iubit. (...)

Acum ești pe malul Mediteranei,
Sub lămâii înfloriți tot anul,
Cu prietenii te plimbi în barcă...

Ești în grădina unui han de lângă Praga,
Te simți deplin fericit, o roză e pe masă
Și observi în loc să-ți scrii povestea-n proză
Gândacul ce doarme în inima rozei..."

(Trad. în H. Friedrich, *Structura liricii moderne*,
în românește de Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură
Universală, București, 1969, pp. 229-231)



Exercițiul nr. 8

- I. Identifică ideea din primele trei versuri.
- II. Identifică un element de tehnică modernă.

Folosește pentru răspunsurile tale spațiul de mai jos.

Caligrame este considerat cel mai novator volum al poetului. Întâlnești aici elemente noi de tehnică: așezarea grafică a versurilor astfel încât să sugereze conturul unor imagini (*Ploaia, Inimă, coroană și oglindă* etc.), crearea unor asociații vizuale, conferirea de semnificație blaturilor, renunțarea completă la punctuație (de altfel, încă din 1912 Apollinaire începuse să abandoneze punctuația). *Poetul era – așa cum s-a spus, așa cum a mărturisit el însuși – un tip prin excelență vizual, „nefericiți ochi de pictor” care „văd totul, înregistrează totul și nu pot uita nimic”.* (D. Grigorescu, *op. cit.*, p. 66)

RĂSPUNSURILE LA EXERCIȚII

EXERCIȚIUL NR. 1: Autoanaliza.

EXERCIȚIUL NR. 2: I. Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești romanul și, pe parcursul lecturii, să-ți faci fișe.

II. Rigiditatea impusă eroului și coeziunea grupului prefigurează moartea inevitabilă. Totodată, semnifică depersonalizarea omului, integrarea până la anihilare în mecanismul absurd al societății.

EXERCIȚIUL NR. 3: Cu Beatrice, din *Divina Comedie*.

EXERCIȚIUL NR. 4: Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești romanul și, pe parcursul lecturii, să-ți faci fișe.

EXERCIȚIUL NR. 5: Libertatea omului (lui Oreste) este, de fapt, sinonimă cu capacitatea de asumare, într-o lume pe care o redefinește după propria măsură, altminteri ar fi neant, evident incompatibil cu acesta.

EXERCIȚIUL NR. 6: 1. Generalul Ezra Mannon – Agamemnon, Christine – Clitemnestra, Lavinia – Electra, Orin – Oreste, Adam Brant – Egist.

2. Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești trilogia.

3. În cazul Christinei, ura s-a născut din imposibilitatea comunicării și lipsa afecțiunii.

4. Pentru că aceasta, în comparație cu ea, are frumusețe și o disponibilitate sufletească ce reverberează în cei din jur; Lavinia se ferește de pasiune; o altă cauză a urii este legătura dintre mamă și Adam, posibil soț al Laviniei.

5. Adam era și el un Mannon, dar fiu al unei slujitoare, exilat din familie pentru vechi conflicte generate de infidelitatea mamei sale.

6. Rolul corului din tragedia antică îl îndeplinesc servitorii și vecinii curioși.

7. Pentru rezolvarea acestui exercițiu trebuie să citești trilogia.

8. Titlul părții a doua, *Prigoniții*, semnifică, în sens larg, urmărirea Christinei de către Lavinia; această parte este axată pe obsesia răzbunării.

9. Titlul părții a treia, *Stafiile*, semnifică moartea și, totodată, transformarea celor vii în izolați, în umbre care poartă povara faptelor lor.

10. Finalul trilogiei eschiliene este senin, marcat de absolvirea lui Oreste, în urma tribunalului de pe Areopag. Trilogia lui O'Neill se încheie într-un ton sumbru, într-un pesimism extrem: Lavinia se va zăvorî în „casa destinului”, iar ultima sa replică este „Mannonii trebuie să se pedepsească singuri pentru că s-au născut”.

EXERCIȚIUL NR. 7: I. Imposibilitatea comunicării, cuvintele vidate de sens. II. Pendula marchează timpul, în maniera paroxistică a receptării lui interioare; de fapt, timpul marcat de bătăile pendulei nu se scurge, personajele sunt suspendate într-un timp vidat de atributul său principal. Bătăile indică o ritmicitate a replicilor dialogului imposibil,

caracterizat de vid semantic. Acest „dialog” „se poartă” între oameni care au devenit mecanisme. Bătăile pendulei semnifică, de asemenea, repetițiile obsedante ale unei vieți lipsite de acțiune.

EXERCITIUL NR. 8: I. Hiatusul între trecut și prezent. Turnul Eiffel (terminat în 1889) este semnul noului, semnul poeziei noi. Podurile reprezintă trecutul: arta, mentalitatea, tenace, omniprezente și copleșitoare. Incompatibilitatea mentalităților.

II. Schimbările de perspectivă. Ele provin din cinematograful, care își exercită din plin (la aproape douăzeci de ani de la prima proiecție publică) influența asupra plasticii și literaturii.



Exercițiul nr. 9 (Test de autoevaluare)

1. „Inventarea unei arte noi” prin hazard e un deziderat al:
 - a) Expresionismului
 - b) Suprarealismului
 - c) Dadaismului
2. Conceptul de epifanie este prezent în opera lui:
 - a) Joyce
 - b) Thomas Mann
 - c) Márquez
3. Unul dintre fondatorii teatrului absurdului a fost:
 - a) O' Neill
 - b) Sartre
 - c) E. Ionesco
4. Termenul „suprarealism” a fost folosit pentru prima dată de:
 - a) Apollinaire
 - b) A. Breton
 - c) Tzara
5. Yoknapatawpha și Macondo sunt spații imaginare din romanele lui:
 - a) Joyce și Márquez
 - b) Márquez și Faulkner
 - c) Faulkner și Kafka
6. Primul roman-eseu din literatura universală este:
 - a) *Procesul*
 - b) *În căutarea timpului pierdut*
 - c) *Muntele vrăjit*
7. Un mit antic este tratat din perspectiva existențialismului în:
 - a) *Din jale se-ntrupează Electra*
 - b) *Muștele*
 - c) *Ulise*
8. Realismul magic este o trăsătură proprie operei lui:
 - a) Kafka
 - b) Márquez
 - c) Joyce

9. Inițiatorul teatrului epic a fost:
 a) Brecht
 b) Sartre
 c) O'Neill
10. Memoria involuntară și autoanaliza sunt înnoiri aduse romanului de:
 a) Proust
 b) Kafka
 c) Márquez

RĂSPUNSURI: 1c, 2a, 3c, 4a, 5b, 6c, 7b, 8b, 9a, 10a.



Lucrare de evaluare finală

I. Obiective: Identificarea trăsăturilor particulare ale unui motiv semnificativ, prezent în două opere literare.

Elemente ale eseului: Analizează subcapitolul Noaptea Valpurgiei, din cap. V. al romanului *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, și compară-l cu ipostaza goetheană, într-un eseu de maximum 1000 de cuvinte.

Notarea: Eseul va fi notat cu 10 puncte, dintre care: 4 puncte pentru explorarea corectă a prezenței la Th. Mann, 3 puncte pentru tratarea la Goethe, 2 puncte pentru semnificații în ansamblul romanului, 1 punct pentru exprimare nuanțată.

II. Obiective: Identificarea și explicarea resorturilor tragicului la autorii propuși, exemplificarea prin citate semnificative.

Elemente ale eseului: În maximum 1000 de cuvinte prezintă raportul erou – destin la Eschil și la O'Neill, în operele studiate.

Notarea: Eseul va fi notat cu 10 puncte, dintre care: 3 puncte pentru explicarea mecanismului tragic la Eschil, 3 puncte pentru explicarea mecanismului tragic la O'Neill, 1 punct pentru argumentarea contratimpului în care se află personajele lui O'Neill, 2 puncte pentru selectarea citatelor celor mai semnificative, 1 punct pentru exprimarea nuanțată.

Folosește pentru elaborarea celor două eseuri cerute bibliografia indicată la unitățile de învățare în care ai studiat autorii menționați. Dacă ai dificultăți, recitește subcapitolele destinate autorilor din unitățile de învățare nr. 5, pentru primul eseu, și 1, pentru cel de-al doilea eseu. La elaborarea eseurilor, consultarea directă a operelor literare îți este indispensabilă!

BIBLIOGRAFIA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚARE NR. 7

- Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, Eminescu, București, 1972, pp. 178-225
Călinescu, M., *Eseuri despre literatura modernă*, Eminescu, București, 1970, pp. 174-186
Comarnescu, E., *O'Neill și renașterea tragediei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980, pp. 214-245
Ianoși, I., *Thomas Mann*, Editura Trei, București, 2002, pp. 37-77
Munteanu, R., *Farsa tragică*, Univers, București, 1989, pp. 139-153, 181-187, 197-204, 254-287
Scriitori străini, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- I. *Antologie lirică greacă*, trad. Simina Noica, Univers, București, 1970
Apollinaire, *Alcooluri*
Balzac, *Moș Goriot*
Baudelaire, *Florile răului*
Byron, *Pelerinajul lui Childe Harold*
Cervantes, *Don Quijote*
Corneille, *Cidul*
Dante, *Divina Comedie (Infernul)*
Eschil, *Agamemnon*
Flaubert, *Doamna Bovary*
Goethe, *Faust (I)*
Homer, *Iliada (I-VI, XVIII-XXIV); Odiseea*
Horațiu, *Ode*
Hugo, *Mizerabilii*
Ionesco, *Cântăreața cheală*
Kafka, *Procesul*
Lamartine, *Meditații poetice*
Th. Mann, *Muntele vrăjit*
Márquez, *Un veac de singurătate*
Molière, *Avarul*
O'Neill, *Din jale se-ntrupează Electra*
Poeme epice ale evului mediu, Ed. Enciclopedică, București, 1978
Poezia trubadurilor..., trad. Th. Boșca, Dacia, Cluj-Napoca, 1980
Proust, *În căutarea timpului pierdut (Swann)*
Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*
Racine, *Fedra*
Sartre, *Muștele*
Shakespeare, *Hamlet*
Stendhal, *Roșu și negru*
Villon, *Poezii*
- II. Alexandrescu, S., Grigorescu, D., *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Editura Enciclopedică, București, 1971
Antonescu, V., Cizek, A., *Istoria literaturii universale și comparate*, Centrul de multiplicare al Universității din București, 1971
Béguin, A., *Sufletul romantic și visul*, Univers, București, 1998
Biemel, W., *Expunere și interpretare*, Univers, București, 1987
Bușulenga-Dumitrescu, Z., *Renașterea. Umanismul și destinul artelor*, București, 1975
Călin, V., *Romantismul*, Univers, București, 1970
Călinescu, M., *Eseuri despre literatura modernă*, Eminescu, București, 1970
Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, Eminescu, București, 1972
Ciorănescu, Al., *Principii de literatură comparată*, Cartea Românească, București, 1997
Cizek, E., *Istoria literaturii latine*, Societatea Adevărul SA, București, 1994
Claudon, Fr., Haddad-Wotling, K., *Compendiu de literatură comparată*, Cartea Românească, București, 1997
Comarnescu, E., *O'Neill și renașterea tragediei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1986

- Curtius, E. R., *Literatura europeană și evul mediu latin*, Univers, București, 1970
- Defradas, J., *Literatura elină*, Ed. tineretului, București, 1968
- Drimba, O., *Istoria literaturii universale*, Saeculum I.O., Vestala, București, 1999
- Dumitriu, A., *Eseuri*, Eminescu, București, 1986
- Façon, N., *Istoria literaturii italiene*, Editura Științifică, București, 1969
- Friedrich, H., *Structura liricii moderne*, ELU, București, 1969
- Grigorescu, D., *Dicționarul avangardelor*, Ed. Enciclopedică, București, 2003
- Grigorescu, D., *Direcții în poezia secolului XX*, Eminescu, 1975
- Grigorescu, D., *Introducere în literatura comparată*, Semne, București, 1997
- Huizinga, J., *Amurgul evului mediu*, Meridiane, București, 1993
- Ianoși, I., *Sublimul în artă*, Meridiane, București, 1984
- Ionescu, E., *Retro. Scriitori din antichitatea greco-latină*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005
- Isbășescu, M., *Istoria literaturii germane*, Editura Științifică, București, 1968
- Larroux, G., *Realismul*, col. Syracuza, Cartea românească, București, 1998
- Levițchi, L., *Istoria literaturii engleze&americane*, vol. I, Dacia, Cluj, 1985
- Marino, A., *Dicționar de idei literare*, Eminescu, București, 1973
- Marrou, H.-I., *Trubadurii*, Univers, București, 1983
- Mazilu-Ionescu, E., *Tragicii greci: de la spaimă la angoasă*, Ares, București, 2001
- Munteanu, R., *Farsa tragică*, Univers, București, 1989
- Munteanu, R., *Clasicism și baroc în literatura secolului al XVII-lea*, Univers, partea I, 1981, partea a II-a, 1983
- Nichita, M., coord., *Istoria literaturii latine*, vol. II, TUB, București, 1981
- Pageaux, D.-H., *Literatura generală și comparată*, Polirom, Iași, 2000
- Papu, E., *Evoluția și formele genului liric*, Albatros, București, f.a.
- Papu, E., *Excurs prin literatura lumii*, Eminescu, București, 1990
- Papu, E., *Despre stiluri*, Eminescu, București, 1986
- * * * *Scriitori străini*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981
- Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, Ed. Academiei, București, 1963



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI ȘI
PROTECȚIEI SOCIALE
AMPOSDRU



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



MINISTERUL
EDUCAȚIEI
CERCETĂRII
TÎNERETULUI
ȘI SPORTULUI

OPOSDRU



MINISTERUL EDUCAȚIEI
CERCETĂRII TÎNERETULUI
ȘI SPORTULUI
UMPF

Proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013
Investește în oameni!



**Formarea profesională a cadrelor didactice
din învățământul preuniversitar
pentru noi oportunități de dezvoltare în carieră**

MERGI MAI DEPARTE ...

**O NOUĂ SPECIALIZARE,
ȘANSA TA!**

**Unitatea de Management al
Proiectelor cu Finanțare Externă**

Str. Spiru Haret nr. 12, Etaj 2,
Sector 1, Cod poștal 010176,
București

Tel: 021 305 59 99
Fax: 021 305 59 89

<http://conversii.pmu.ro>
e-mail: conversii@pmu.ro

ISBN 978-606-515-200-7